دائرة المعارف الأدبية العالمية
- ١ -

الأدب المقارن

تأليف
ڤان تيجم
أستاذ الأدب المقارن في السوربون

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

دائرة المعارف الأدبية العالمية

— ١ —

الأدب المقارن

تأليف

فان تيجم

أستاذ الأدب المقارن في السوربون

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

دائرة المعارف الأدبية العالمية

« دائرة المعارف الأدبية العالمية » مشروع ضخم طالما تشوف المثقفون من أبناء البلاد العربية إلى تحقيقه . وها هو ذا اليوم يخرج إلى النور أقوى ما يكون ، بعد أن ظل حلماً فى الأذهان . لقد عمدت « دار الفكر العربى » إلى خيرة المؤلفات التى كتبها المختصون فى الآداب العالمية من مختلف البلدان ، فعهدت إلى لجنة من الأدباء والأساتذة المختصين بترجمتها وتلخيصها وتقديمها إلى القارىء العربى فى ثوب من البيان الجميل.

وستشتمل « دائرة المعارف الإدبية العالمية » على :

١ — سلسلة من الكتب تتناول تاريخ مختلف الآداب قديمها وحديثها ، غربيها وشرقيها ،

٢ — سلسلة تتناول كل كتاب من كتبها مذهبا من المذاهب الأدبية (الكلاسيكية الرومانطيقية ، الرمزية . . الخ)أو نوعا من الأنواع الأدبية (الشعر،الرواية،القصة،الدراما،النقد . . . الخ) .

وسيتوج هذا كله بقاموس أدبى مرتب على حسب حروف الهجاء يترجم لأدباء العالم قديمهم وحديثهم ، ويحصى الآثار الأدبية العالمية الكبرى . ويتناول كل ما يتصل بذلك من أسماء الأبطال والمواقع والبلدان وغير ذلك .

إن « دار الفكر العربى »إذ تنهض بأعباء هذه المهمة الكبرى ، لتشعر شعوراً قوياً بأنها تسدى إلى النهضة الثقافية العربية خدمة

جليلة ، فى هذا العصر الذى إزداد فيه ترابط الأمم ، واشتد فيه تأثر بعضها ببعض ، حتى عد بحق عصراً عالمياً .

وقد رأت دار الفكر العربى ، أن تفتتح هذا المشروع بنشر كتاب «الأدب المقارن» للعلامة الكبير ڤان تيجم ، أستاذ الأدب المقارن فى السوربون وأحد جهابذة الباحثين فى الآداب العالمية . وسيشعر القارىء بعد الفراغ من قراءة هذا الكتاب ، أنه خرج بمحصول وافر من المعرفة ، فضلا عما أثار فى ذهنه من مسائل خطيرة

أما الباحث المؤرخ فسيكشف له هذا الكتاب عن آفاق جديدة من الدراسة والبحث فى نطاق الأدب العربى ، وسيضع بين يديه كافة مايحتاج إليه من مناهج وأصول فى البحث والتأليف .

لقد تأثر الادب العربى بالأدب الهندى والأدب الفارسى ثم أثر إبان القرون الوسطى فى الأدب الأوروبى ، وتأثر الأدب العربى الحديث بالادب الاوروبى ، فاقتبس أنواعاً أدبية ، واستلهم مشكلات فكريه ، واستمد أساليب تعبيرية .. وهذا كله يخوله أن يخصص له فى كتاب الأدب المقارن فصول ، وأن يكون له فى تاريخ الأدب العالمى منزلة بين المنازل .

فعسى أن يكون نشر هذا الكتاب باللغة العربية حافزاً للباحثين العرب على أن يضطلعوا بهذه المهمة ، بما يكشف لهم من آفاق ، وما يثير فى أذهانهم من مسائل ، وما يعرض لهم من موضوعات ، وما يقدم إليهم من مناهج وأصول .

والله الموفق وهو المستعان ؟

محمد محمود الخضرى

مدير دار الفكر العربى

تقـــــديم

يسد هذا الكتاب فراغا كبيراً ، فما أعرف فى لغة من اللغات كتاباً وقفه مؤلفه على نظرية الأدب المقارن ومناهج الأدب المقـارن . أما كتاب ماكاولى وسنت « الأدب المقارن » المنشور عام ١٨٨٦ ، فهو بحث تركيبى فى تاريخ الأدب ، يدخل الأدب فى تاريخ الانسانية ، ولا يمت إلى كتابنا هذا بصلة من الصلات . فليس بين الكتب إذن كتاب خاص فى هذا الموضوع ، لا ولا تجد فى المقـالات الكثيرة الموقوفة على الأدب المقـارن عرضاً موجزاً لميادين هذه الدراسة ومناهجها ، فان هذه المقالات تعالج مشكلات مبدئية ، ولا تذكر إلا عددا ضئيلا جداً من النقاط التى أعالجها فى هذا الكتاب ، تذكرها ذكرا دون أن تتناولها بالبحث الدقيق . وأكاد أقول إن كل ما فى هذا الكتاب جديد ، فهو خلاصة مباشرة لتجربة الكاتب ، مدى ثلاثين عاماً من البحث والتفكير فى مسائل تاريخ الأدب العالمى .

سوف تجد فى هذا الكتاب عرضاً ، موجزا بالضرورة لكنه تام على قدر الامكان ، لمسائل الأدب المقارن ومناهجه ونتائجه الرئيسية ، فى مختلف الاتجاهات التى تعرض للباحث ... وقد بدأنا هذا العرض بلمحة تاريخية فى أصول هذه الدراسة ، ثم أضفنا إلى ذلك مخططا يصف حالتها الحاضرة ويعرض لما ينتظرها من

تقدم ؛ أما القسم الثالث الذى وقفناه على الأدب العام فالغاية منه أن يزيد فى معرفتنا وفهمنا لهذا الفرع من الأدب المقارن ، لهذا الربع الذى قل أن ارتاده الباحثون إلى الآن ، والذى يؤذن بأبحاث خصبة لاتحصر عدداً . ولما كان مفهوم التاريخ الأدبى نفسه ، كشىء مستقل عن النقد ، لايزال على شىء من الغموض فى كثير من الأذهان ، فقد رأيت لزاماً على فى هذا الكتاب ، أن أمسك بيد القارىء ، وأبدأ معـــه من أول اتصاله بالكتب ، ثم ما نزال نتدرج حتى نقف على عتبة الأدب المقارن .

ولما كنت أكتب لعدد كبير من الناس ، فقد حاولت أن التزم البساطة والوضوح فى كل ما أقول ، حتى يألف القارىء هذه الجوانب من الأدب التى لم تهيئه لها دراساته ، حتى الثانوية منها ، إلا قليلا . والأدب المقارن علم فرنسى فى جله ؛ له ماضيه اللامع وله آماله العراض ومع ذلك فان كثيرا من المثقفين ما زالوا يسيئون فهمه ، أو يكادون يجهلونه . فأرجو أن أوفق إلى إثارة بعض العناية بالأدب المقارن ، لابين طلبة المدارس والجامعات وأساتذتها فحسب ، بل بين سائر من يحبون الأدب وتستهويهم دراسته . وقد أوفق إلى أن يكون له أنصار وداعون ؛ وحسبى على كل حال أن أقرب هذه الدراسات الجليلة من العقول ، وأحببها إلى النفوس ، لاسيا أن صلتها أوثق ما تكون الصلات بالعصر الذى نعيش فيه ، وبالاتجاهات العالمية ، الانسانية حقا ، التى يتميز بها كل فكر حديث .

النقد الأدبي ــ التاريخ الأدبي

الأدب المقارن

مراحل معرفة الكتب : القراءة . النقد . التاريخ الأدبي :

أسلمتك الظروف إلى بيت عريق في قلب الريف ، وقالت لك : ستقيم ههنا أياما لاتبرح البيت . ويسعفك الحظ ، فاذا بك تعثر على مكتبة عامرة اقتنتها الأجيال المتعاقبة من أرباب هذا البيت المثقفين . إنك لتحب أن تقرأ . وها هي أصابعك تمتد إلى الرفوف ، لاتبغي في أول الأمر الا تزجية للوقت ، ولا يقودك في الاختيار غير هواك ، فتناول عددا من الكتب ، بعضها لأن عنوانه أغراك ، وبعضها لأن اسم مؤلفه معروف لديك . إنه ليتفق بعد قراءة عدة صفحات أن ترمي الكتاب الذي بين يديك ، إما لأنه لايدل على كبير نبوغ . وإما لأنه من كتب الاختصاص التي لم يعرف مؤلفوها كيف يشوقوننا وهم يعلموننا . ويتفق أن يرضيك اختيارك ، فقد أعجبت بما قرأت ، واستعذبته أيما استعذاب ، وها أنت ، وقد أجهزت على الكتاب ، تعيد قراءة بعض الصفحات التي أطربتك أو هزت مشاعرك . ثم ها هي أصابعك تمتد ثانية إلى الرفوف ، تتناول كتاباً آخر ، لتقوم بتجربة أخرى .

فاذا كنت ناضج الفكر . وكانت تعنيك شئون الفكر ؛ وجدت نفسك بعد مدة من الزمان لاتكتفي بهذه القراءة البسيطة . فقد أحسست إلى الآن واستمتعت ، وتود الآن لو تفكر وتحكم . وها أنت تعمد إلى بعض الكتب التي شاقتك في أول الأمر ، فتفتحها ثانية ، وتقارن بين هذه الرواية أو المسرحية أو القصيدة وبين غيرها مما سبقت لك قراءته واستعادته ذاكرتك ؛ فتفضل واحدة على أخرى بغريزتك ، ثم تحاول أن تبرر تفضيلك هذا بالفكر ، فتحكم على هذا الفصل بأنه غير ممكن الوقوع ، وتحكم على تلك الفكرة بأنها غير صحيحة ، وتحاول أن تعرف لم لاترتاح إلى هذا الأسلوب ، ولم يسحرك ذاك الآخر . . . وتمضي تقول في الكتاب آراء شتى وأحكاماً مختلفة ، تارة على ضوء قواعد ذوقية وفنية عامة ، وتارة على أساس ميولك الخاصة من حب وكره . ويمكن أن يتم هذا كله بالتفكير الشخصي وحده ، ولكن قد تقع كذلك على كتاب يشرح هذا الذي قرأت ، إن لم يؤرخه ، وقد تقع على مقالة تدرسه أو تنقده ، فاذا أنت أمام تأويلات بارعة ، وتأملات عميقة ، وآراء كثيرة ، تدعم آراءك تارة ، وتناقضها تارة أخرى ، فتستفيد من تجربة غيرك ، وتتعلم كيف تحكم بنفسك .

وإن رغبة جديدة لتنبت في نفسك أثناء انصرافك إلى عملك التحليلي هذا . فإذا بك تتساءل عن هذه الطائفة من الكتب التي قرأتها في شغف ، ودرستها وحكمت عليها ، ما أصلها ؟ وما المناسبة التي

كتبت فيها ؟ وما كان مصيرها بعد ذلك ؟ أى ما تاريخها ؟ هذا الكاتب الذى أعجبت به ، ترى كيف كانت حياته ، وكيف أدى رسالته ؟ أكانت حياته قصيرة أم كانت طويلة ؟ أطبقت شهرته الآفاق أم كان خافت الذكر ؟ أكتب مؤلفات كثيرة أم خلف هذا الأثر العين وحده؟ ماهى العوامل التى أثرت فيه ، كيف تفتحت عبقريته ، ما كانت صلاته ببعض معاصريه الذين قرأت لهم كذلك بعض الآثار ؟ أكان مستقلا أم كان ينتسب إلى مدرسة من المدارس ؟ ما هو التأثير الذى أحدثه فى حياته وبعد مماته ؟ وتود كذلك أن تعرف شيئاً عن العصور الأدبية الكبرى ، حتى تنظم هذا الخليط المضطرب من المؤلفات ، وتفهم السر فى هذا القدر العظيم من الاختلافات ، من المظهر الخارجى للكتاب ، إلى اللغة فالأسلوب ، بل إلى نظرة المؤلف إلى الحياة . وتود كذلك أن تصنف أشتات هذه المطالعات فى زمر رئيسية ، فتقول هذه درامة وهذه رواية وهذه قصيدة ، ثم بفضل هذه الصوى التى تنصبها ، تتابع ، عبر القرون ، مصير كل نوع من هذه الأنواع من المؤلفات ، وقد تقع ، وأنت توغل فى تصفح المكتبة ، على أحاديث الاثنين لسانت بوف ، وعلى تواريخ الأدب الفرنسى لجولفى ولانسون وبديه وهازار ، وعلى مجموعة من التراجم عن كبار الكتاب الفرنسيين ، وعلى مجموعة أخرى من مختارات النصوص مصدرة بمقدمات ومذيلة بتعليقات. فإذا أنت ، بفضل هذه الدلائل الجديدة، تلمح وراء الكتاب ، مؤلف الكتاب وترى من حول المؤلف محيطه وزمانه ، وترى وراءه

التقاليد الأدبية التي يدخل في إطارها كتابه . ولئن كانت هذه العناصر لا توالف عبقرية الكاتب ، فانها حددت الصورة الأدبية التي استعملها في التعبير . فاذا عمدت بعدئذ إلى صفحة مفضلة من كتاب مفضل ، كانت لذتك بقراءتها أتم وأكمل ، لأنها لا تقتصر الآن على أن توقظ في فكرك وعاطفتك أصداء عميقة بعيدة ، بل تنقل إليك جوهر المؤلف ، وتصلك بزمانه ، وتظهرك على التقاليد الأدبية السائدة في عصره ، فتتصل بالإنسانية المفكرة — عن طريق آثارها الخالدة — على هدى من أمرك ، لا كما كنت من لحظة .

ضروب التاريخ الأدبي وسماته — تلكم صورة موجزة رمزية لخطوات الفكر الطبيعية في معرفته للأدب ، فأما الخطوة الأولى فهي « اصطفاء » . فليس خليقاً باسم الأدب ما ليس له قيمة ، وقيمة أدبية ، أي حد أدنى من الفن ، كأن يكون فيه للفكر أو القلب «متعة» . وبعد هذا الاتصال الأول تأتي مرحلة «النقد الأدبي» ، وهو اعتقادي تارة (جدلي أو فلسفي كما نلاحظ عند برونوتيير أو پول سودي) تأثري تارة أخرى (كما نلاحظ عند آناتول فرانس أو جول لومتر) ذاتي على أي حال ، لا تاريخي حقيقي ، حتى عند إميل فاجيه . وبعد ذلك يأتي «التأريخ الأدبي» ، الذي يرد الأثر والمؤلف إلى الزمان والمكان ، ويفسر منهما كل ما يمكن تفسيره .

هذا «التاريخ الأدبي» ضروب مختلفة . وقد رأينا أن حب الاستطلاع الأول الذي تولده القراءة هو معرفة المؤلف ومعرفة حياته . فلذلك

كانت الصورة الأولى من التاريخ الأدبى هى «الترجمة» biographie ولاشك أن سانت بوف هو سيد هذا الضرب غير منازع . ولقد كان له أسلاف . لكن أخلافه أكثر من أسلافه . وهذا الضرب من التاريخ أكثر ضروبه ذيوعاً وانتشاراً . حتى لترى فى كل بلد من البلدان ترجمات ضخمة لكتاب لاتستحق مؤلفاتهم هذا الشرف ، فترى المترجمين يغرقون فى تفصيلات لاقيمة لها ، ناسين أن الاهتمام بالمؤلف يكون من أجل مؤلفاته ، لكنهم يغفلون هذه المؤلفات ، ولايولونها أى التفات . وهناك صورة أخرى من الترجمة قريبة منها بل ملحقة بها ، هى إحصاء المؤلفات bibliographie ، وقوامها أن تحصى كتابات مؤلف من المؤلفين ، ما نشر منها ومالم ينشر ، وأن تعرف مختلف الطبعات ، وما أدخل عليها من تعديلات وتنقيحات ، وأن تحدد لكل من هذه المؤلفات تاريخه الدقيق ما أمكن ذلك ، وأن تتحقق من أن ما يسند إلى المؤلف غير منحول ولا مكذوب ، وبالعكس ، وهذا هو «نقد الإسناد» ، وهو لايقتضى اطلاعا واسعاً فحسب ، بل يقتضى كثيراً من توقد الحس ورهافة الذوق ؛ وخير من جلى فى هذا الباب لانسون وبديه .

حتى إذا وصل المؤرخ إلى أثر أدبى بالذات ، كان أمامه برنامج واسع عليه أن يحققه : فيدرس أول ما يدرس « أصول » الكتاب ، سواء فى نطاق المؤلف نفسه أو خارج نطاقه : يدرس الكتب التى سبقته ، والينابيع التى وردها ، والعوامل التى ساعدت على ميلاده ؛

ثم يدرس « نشوءه » ، أي المراحل المختلفة التي تعاقبت على تكوينه ، منذ انعقد جنينه (وقد يرجع هذا إلى عهد بعيد) إلى أن رأى النور وألقى إلى الجمهور ؛ ثم يدرس « مضمونه » ، أي ما يضم من وقائع ، وما يعرض من أفكار ، وما يصور من عواطف ؛ ثم يدرس « فنه » ، أعني تأليفه وأسلوبه ونظمه ؛ ثم يدرس « مصيره » ، أي ما أصاب من نجاح عند القراء ، وكيف تقبله النقاد ، وهل أعيد طبعه ، وماذا كان تأثيره (وقد يكون تأثيره متأخراً ...) .

وتخرج المسألتان الأولى والأخيرة ، أعني مسألة التأثرات ومسألة التأثيرات ، عن نطاق الكتاب المدروس ، وتؤلفان دراسة مستقلة . فمن النادر ، في الواقع ، أن يكون أثر من الآثار الفكرية فريداً في نوعه ، معزولا عن غيره . فما من لوحة أو تمثال أو لحن أو كتاب إلا ويدخل في زمرة من الزمر ، شعر المؤلف بذلك أم لم يشعر . وعلى التأريخ الأدبي أن يضعه في موضعه من أنواع الأدب وصور الفن ، ثم يزين أصالته بقياس ما ورث عن غيره وما أورث غيره . إننا لنزداد فهماً للجديد في « تأملات » لامارتين إذا نحن عرفنا شعر المراثي الشعر والفلسفي الذي تقدمها ، كما أننا نزداد فهماً لمدلول أثر من الآثار إذا نحن درسنا الآثار التي أعقبته ، فليست « اعترافات » روسو هامة بذاتها فحسب ، بل بهذا العدد الجم من الترجمات الذاتية التي أعقبتها متأثرة خطاها . بعض الكتب بدايات وبعضها نهايات ، وكثير منها يجمع بين هذا وذاك ، وهذه التأثيرات والتأثرات هي على كل حال عنصر أساسي في تاريخ الأدب .

ولا أحب أن يرددوا على مسامعنا ما يقولونه من أن تاريخ الأدب يبعدنا عن تذوق عيون الآثار الأدبية بما يضع بيننا وبينها من شروح وتعليقات . فانه يضيف إلى استمتاعنا العاطفي بالشعر الجميل والنثر الجميل ، أي إلى الانفعال الذي تثيره فينا العواطف والافكار ، يضيف متعة عقلية هي متعة الفهم والتعليل ، وهيهات أن تسيء إحدى هاتين المتعتين إلى أختها ، بل إنها لتغذيها وتقويها . أليس الأمر على هذا النحو في سائر الفنون ؟ هل يقل تذوقي لـ « الجوكوندا » ، إذا أنا عرفت حياة ليوناردو ، ودرست فنه؟ أو هل يزول افتتاني بـ « السمفونية التاسعة » إذا أنا درست آثار بتهوفن ، واطلعت على ملابساتها ؟ إني ليحسن تقديري لكتاب « كانديد » حين أفهم المناقشات التي كانت تدور في زمانه ، وأعرف المرحلة التي كتب فيها من حياة ڤولتير ، وأدرك الصورة الفكرية الفنية التي يمثلها أحسن تمثيل .

التأثيرات : القومية : القديمة : الأجنبية الحديثة . الأدب المقارن : بقيت هناك نقطة لم نوضحها توضيحاً كافياً . لقد تحدثنا عن التأثيرات التي يخضع لها المؤلف أو يحدثها . وكنا إذن نعني كذلك المصادر واقتباس الموضوعات أو الأفكار أو الأشكال الفنية . ولا شك أن لهذه التأثيرات شأنها في داخل أدب واحد بعينه ، فپاسكال في « أفكاره » ، يغتذي بمونتي فيحتذيه وإن ثار عليه ، كما أن ڤولتير وغيره من كتاب المأساة في القرن الثامن عشر كانوا يتأثرون خطى راسين . وقد اعترف تين بأنه تلميذ جيزو ، واعترف پول

بورجيه بأنه تلميذ ستاندال ، واعترف ڤاليرى بأنه تلميذ مالارميه . لكن التقليد إذا انحصر فى نطاق أمة واحدة ولغة واحدة لم يكن وافر الخصب . فهو إما مجرد تأثير عام وتيقظ فى الاستعدادات الكامنة عن طريق الاعجاب بأحد السابقين واحتذائه ، وإما ضرب من العبودية يمحو كل أصالة شيقة . وحتى فى هذه الحالة لا يمكن أن يكون على جانب كبير من الوضوح .

فى حين أننا إذا التفتنا ، ونحن نتصفح الأدب الفرنسى ، إلى اتصالاته بالآداب الأخرى ، لم نلبث أن نلاحظ وفرة هذه الاتصالات وكثر مالها من شأن خطير . وعلى التاريخ الأدبى الذى وصفناه أن يعنى دائما بالتأثيرات والتقليدات والاقتباسات . فليس فى وسعه أن يدرس الثريا « la Pléiade »[١] مالم يعرف ما يدين به رونسار ودى بيلى وغيرهما لشعراء اليونان واللاتين والطليان . حتى إذا مرّ بمونتنى وجد أنه قد اغتذى بآثار القدماء ، ولا سيا پلوتارك وسينيك ، على حد اعترافه هو . إن شعرنا كله ، وقسما كبيرا

(١) هى فى الاساطير اليونانية إسم بنات أطلس وبليون السبع ، اللواتى انتحرن يأساء وتحولن الى كواكب سبعة فى عنق الثور . وقد استولى الشعر على هذه الكلمة فاطلقت على سبعة شعراء كانوا يعيشون فى عهد بطليموس الفيلادلفى وهم : ليقوفرون، وتيوقريطس، وآراتوس، ونيكاندر ،وآبولونيوس وفيلوسكوس وهوميروس الشاب . وفى عهد هنرى الثالث بفرنسا أطلق اسم الثريا على سبعة كتاب هم : رونسار ، دى بللى ، رمى بللو ، جوديل دورا ، باثيف ، پونتوس دى تيار ، وفى عهد لويس الثالث عشر أطلقت على سبعة هم : راپان ، كومير ، لارو ، سانتول ، ميناج ، دوپريه ، پتى .

من نثرنا ، فى أثناء النهضة والقرنين الكلاسيكين اللذين أعقباهما ، قد تشبعا بالعصور القديمة اليونانية — اللاتينية . فقد أخذ كورنى قصة «السيد» عن اسبانيا ، واقتبس موليير منها قصة « دون جوان » ، واستمد لوساج منها قصة جيل بلاس . كما أن مونتسكيو وڤولتير وديدور وروسو يدينون لانجلترا بالشىء الكثير . ويدين شعراؤنا الرومانطيقيون لكل الاداب ، وقد أخذ تين عن انجلترا وألمانيا ، وأخذ رينان عن ألمانيا بوجه خاص . وبديهى أن فى وسعنا أن نكثر من ضرب الأمثلة ، وأن نمتد بها إلى العصر الحاضر .

فماذا يعمل مؤرخ الأدب الفرنسى ، حين يصل إلى هذه النقطة من أبحاثه ، ويجد نفسه أمام هذه الشبكة الواسعة من القوى التى أثرت فيمن يدرس من كتاب ؟ ما دام فى نطاق التأثيرات والتأثرات الداخلية ، فى نطاق الأدب الفرنسى نفسه ، فهو يشعر أنه فى بيته . فاذا كانت هذه المسرحية من مسرحيات موليير مثلا مأخوذة من قصة لسكارون ، أو كانت هذه الأخرى تعارض ملهاة لسيرانو دى برجراك ، أو تقلد مهزلة ترجع إلى القرون الوسطى ، كان فى وسعه أن يجد هذه النصوص جميعا فى نفس قاعة المكتبة التى يعمل فيها ، وكان فى إمكانه أن يقرأها ويعيها جميعا . ولكن إذا أراد أن يعرف ما يخص موليير من « الطائش » أو « دون جوان » أو « البخيل » ، كان عليه أن يعرف ما استمده موليير من بلترام أو

تيرسومولينا أو سيكونيني أو بلوت ، وأن يقف على مواضع الشبه ومواضع الاختلاف عن كثب . لقد تأثر شاتوبريان بالتوراة وهوميروس وأوسيان ولوتاس وملتون ، وتأثر كذلك بدعاة المسيحية الانجليز . ومن الكتاب الفرنسيين من إذا أردت أن تدرس أصول آثارهم وجدت نفسك فى ربع واسع قل من ارتاده قبلك من الباحثين . فماذا يعمل مؤرخ الأدب الفرنسى حتى ينهض بمهمته ؟

هنالك حالتان : أولاهما بسيطة وهى أن تكون المحاكاة محاكاة للآداب القديمة ، اليونانية أو اللاتينية أو العبرية (وقد انتقلت إلينا الأخيرة خاصة عن طريق الترجمة اللاتينية أو الترجمات الفرنسية) . فى هذه الحالة يكون فى وسع الانسانيين الملمين باللغات الكلاسيكية أن يقرءوا هذه النصوص بلغاتها الأصلية ، ويكون فى وسع غيرهم (وإن عدد هؤلاء ليزداد يوما بعد يوم) أن يجدوا لهذه النصوص ترجمات حسنة .

والحالة الثانية معقدة وهى أن يكون اتصال كتابنا بكتاب محدثين من أمم أجنبية . فى هذه الحالة ، إذا كان المؤلف الفرنسى قد عرف النص الأجنبى مترجما فحسب (والأمر كذلك فى غالب الأحيان) ، كان حسب المؤرخ أن ينظر فى « الترجمة وحدها » ، ليقوم بكل الأبحاث الضرورية . فروسو مثلا لم يطلع على آثار ريتشاردسون وجسنر الذين أحبهما ونسج على غرارهما إلا عن طريق بريفو وهوبر لأنه لم يكن يعرف لا الانجليزية ولا الألمانية . فى حين أن ڤولتير

وديدرو وشاتوبريان وفينى كانوا يجيدون الانجليزية إجادة تامة ، كما أن الكلاسيكيين فى القرن السابع عشر كانوا يقرءون الإيطالية والإسبانية . فيجب فى هذه الحالة أن يرجع الباحث إلى النص الأصلى . ولما كان من المؤلفات الأجنبية التى أثرت فى كتابنا مالم يترجم إلى الفرنسية أبدا ، فقد وجب على مؤرخ الأدب الفرنسى إذن أن يعرف عدة لغات أجنبية ، وأن يكون له كذلك إلمام بعدة آداب أجنبية ، وليس يكفى أن يعرف النص المقصود بل لابد أن يضعه فى موضعه من المجموعات التى ينتظم فيها وينتسب إليها . . . وهكذا تمتد مهمة المؤرخ الأدب الفرنسى إلى غير نهاية ...

ثم ماذا يفعل حين لا ينظر إلى الكتاب الفرنسيين الذين يدرسهم على أنهم نهايات لتيارات أو تأثيرات شتى فحسب ، بل على أنهم كذلك بدايات لموجات تنتشر وتتسع عبر الحدود والأجيال ؟ من أراد أن يدرس راسين ، وروسو ، وزولا ، دراسة وافية ، ليس يكفيه أن يعى تأثير مؤلفاتهم فى فرنسا ، بل لابد أن يدرس مصير هذه الآثار فى غير فرنسا ، وحتى ينهض بهذه المهمة يجب أن يكون واسع الاطلاع على مختلف الآداب الأجنبية ، كيما يستطيع أن يرسم صورة ولو تخطيطية لهذا المشهد . على أن فى وسع المؤرخ الذى يدرس هؤلاء الكتاب دراسة اجمالية أن يعتمد على النتائج التى ينتهى إليها غيره من الباحثين ممن هم أكثر منه اختصاصاً ، لأنه لن يستطيع أن يكتشف هذه النتائج بنفسه ، اللهم إلا فى بعض النقط التى يتفق أن تكون أقرب إلى متناوله .

ولقد بقينا إلى الآن ، عمداً ، فى نطاق الأدب الفرنسى ، غير أن من الواضح أن هذه الأمور تنطبق على أى أدب من الآداب . فقد كان للتأثيرات الأجنبية فى ايطاليا وانجلترا وألمانيا وروسيا شأن لا يقل خطراً عنه فى فرنسا إن لم يزد عليه . فكيف يتسنى للمختص بالأدب القومى ، فى كل بلد من هذه البلدان — ولاسيما إذا كان التأثر بالآداب المحدودة ، كآداب هولندا أو الدانمارك أو السويد أو المجر أو بولونيا — أن يعرف من اللغات الأجنبية والآداب الأجنبية ما يكفيه لاكتشاف ومتابعة مختلف التأثرات والاقتباسات ، فيمن يدرس من كتاب ؟ ولئن كان كثير من علماء هذه الآداب الأجانب يمتازون عن زملائهم الفرنسيين بوفرة ما يعرفون من لغات أجنبية ، فاننا لانستطيع أن نطالبهم ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسونهم ، بقدر من المعارف المتنوعة يفوق الجهود التى يستطيعون أن يخصصوها له ، والوقت الذى يستطيعون أن يحبسوه عليه .

وليس هناك إلا وسيلة واحدة لحل هذه الصعوبة : هى توزيع المهمات وتقسيم العمل . فمادامت كافة الأجزاء التى تتالف منها دراسة تامة لكتاب أو كاتب يمكن أن تدرس فى التاريخ الأدبى القومى وحده ، إلا جزءاً واحداً هو دراسة التأثيرات والتأثرات ، فقد وجب أن نفرد لهذا الجزء فرعاً خاصاً من الدراسات ، له غاياته الواضحة المحدودة ، وله الاختصاصيون الذين يتوفرون عليه ، وله المناهج التى تتبع فيه ، فيتناول النتائج التى ينتهى إليها تاريخ الأدب القومى ،

فيمضى بها فى كل صوب ، ههنا وهناك ، ويضمها إلى النتائج التى انتهى إليها مؤرخو الآداب الأخرى ، فاذا من هذه الشبكة المعقدة من التأثيرات يتألف فرع خاص من الدراسات ، لا يطمع فى أن يحل محل مختلف تواريخ الآداب القومية ، كلا ، وإنما يرمى إلى تكميلها وتنسيقها وضمها بعضا إلى بعض ، ويعقد فيما بينها وفوقها خيوط تاريخ أدبى أعم . إن هذا الفرع موجود الآن . وهو هو موضوع هذا الكتاب . واسمه « الأدب المقارن » .

الباب الأول

نشوء المقارن وتطوره

الفصل الأول

الأصـــــول

اسم «الأدب المقارن» ، ضرورة ، معناه : أما اسم « الأدب المقارن » فقد استعمل فى فرنسا منذ قرن ونيف ، حين أخذ ڤيللمان ، منذ عام ١٨٢٧ ، يستعمله فى محاضراته الرائعة فى السوربون . وأطلق هذا الاسم على منابر كثيرة خصصت له ابتداء من عام ١٨٣٠ ، كما سميت به كتب عدة ابتداء من عام ١٨٤٠ . وقد بلغ من فرط الذيوع وسعة الانتشار فى أيامنا ما يجعل من المستحيل علينا أن ننزع عنه هذا الاسم ، لنحل محله إسماً آخر أدنى إلى الصواب .

على أنه قد استعملت ولا تزال تستعمل إلى الآن أسماء أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح . ولكنها أبعد عن الإيجاز والسهولة ؛ فبعض المنابر الجامعيـــة والدرجات العلمية يطلق عليها رسمياً اسم « الآداب الحديثة المقارنة ، كما أن الكوليج دى فرانس عادت فى الفترة

الأخيرة إلى الاسم الذى كان استعمله جوزيف تكست ، وهو « تاريخ الآداب المقارن » . وفى عام ١٨٣٢ أطلق ج . ج آمپير على محاضراته اسم « تاريخ الآداب المقارنة » . ويطلق كذلك اسم « التاريخ الأدبى المقارن » كما تلاحظ فى كتاب « أمشاج فى التاريخ الأدبى العام والمقارن » المقدم إلى م . بالدنسبرجر عام ١٩٣٠ ، وفى الملخصات السنوية للكتب التى يعنونها كاتب هذه السطور بهذا العنوان . أما فى غير فرنسا ، فالتعابير المستعملة هى تارة ترجمة حرفيـــة لقولنا « الأدب المقارن » وتارة تعنى « التاريخ المقارن للآداب » أو « تاريخ الآداب المقارنة » . .

وإذا استعملنا الآن اسم « الأدب المقارن » فأخذاً بالاستعمال الأعم لا اعتقاداً بدقة هذه التسمية . وإنما المهم على كل حال أن نتفق على المعنى المقصود . لقد دخلت هذه التسمية إلى تاريخ الأدب فى نفس الوقت الذى دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت تأثير نفس الاعتبارات . وليس ثمت ما نخشاه من دخولها إلى الميدان الآخر ؛ فواضح هنالك أن « المقارنة » تعنى التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة فى غالب الأحيان ، وذلك رجاء استخلاص القوانين العامة التى تسيطر عليها . أما فيما يتصل بالآثار الأدبية ، فيخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة هو تنضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع ، وتحقيق

رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي إلى تصنيف . ولا نـكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً ، مفيـد جداً ، وأنه يعين على إنمـاء الذوق وإذكاء التفـكير ، لـكن ليس له قيمة تاريخية ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطوة واحدة إلى أمام ، في حين أن الأدب المقارن الحقيقي يحاول ، كـكل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة ؛ فهو يوسع أسس المعرفة كيما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع . أريد أن أقول : ينبغي أن نفرغ كلمة « مقارنة » من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً . وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك ، وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) .

ولمـا مست الحاجة إلى إيجاد اسم خاص يطلق على الباحثين الذين وقفوا أنفسهم على الأدب المقارن ، فقد أخذوا يسمون بالمقارنين Comparatistes منذ عشرين بل ثلاثين عاماً . وهي كلمة حسنة الوضع سهلة الاستعمال ، حتى أن الانجليز يستعملونها في صورتها الفرنسيـة ، وانتشارها آخذ في الاتسـاع ككلمات angliciste و germaniste و romaniste التي تقابلها .

الأصول منذ القرن التاسع عشر : وبديهي أن ظهور الأدب المقارن أمر حديث . فلئن عرف الأقدمون ضروب الموازنة بين

كتاب الإغريق واللاتين ، وكانت القرون الوسطى مليئة بالاتصالات والتأثيرات المتبادلة بين آداب الغرب المسيحى الناشئة ، فان هذه الاتصالات (وهى تؤلف اليوم ميداناً واسعاً للمختصين بالآداب الرومانية والجرمانية) لم تكن موضوع دراسة فى ذلك الزمان . ولئن كانت الآداب الحديثة إبان النهضة وفى مطلع العصر الكلاسيكى قد أخذت جميعاً عن الإغريق والرومان ، فان المؤرخين والنقاد كانوا يقتصرون على ذكر الاقتباسات ذكراً ، فما تعدو المقارنة أن تكون اكتشافاً لسرقات أدبية أو تقريراً لأحكام تقويمية . وظل الأمر على هذا الحال حتى حين دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد ، فقارن بوالو بين « جوكوند » آريوست و « جوكوند » لافونتين ، وعاب سكودرى على كورنى أنه نقل « السيد » الأسبانى ، ولم نر إلى هنا شيئاً موضوعياً ولا تاريخياً .

وفى القرن الثامن عشر ظهرت أحداث ملائمة كثيرة كان فى الامكان أن توجد هذا النوع من التقريبات التى تؤدى إلى الأدب المقارن الحقيق : فقد اتسع الأفق الأدبى ، فأضيف إلى تأثير العصور القديمة الكلاسكية ، وتأثير إيطاليا وإسبانيا ، أضيف تأثير انجلترا منذ حوالى عام ١٧٣٠ ، وتأثير ألمانيا التى اكتشفت فرنسا أدبها حوالى عام ١٧٧٠ . وكثرت الترجمات ، وازدادت الصلات الفكرية توثقاً ، وأسست الصحف والمجلات فى كل مكان ، وأصبحت فكرة « جمهورية الآداب » أمراً مألوفاً فى كثير من الأذهان ، وغدت العالمية الفكرية

من أهم السمات التى يتميز بها هذا القرن . ومع ذلك كله ، لاترى فى هذا القرن أية دراسة منهجية حيادية لمسألة من المسائل ذلك أن تاريخ الأدب عامة كان إلى ذلك الحين فى طريق النشوء . فكان طبيعياً أن لايجد الأدب المقارن ، وهو جزء من تاريخ الأدب عامة ، سبيله إلى الوجود . .

وليس معنى هذا أن النقد ظل فى فرنسا فى القرن الثامن عشر قومياً صرفاً . فقد كان أفق مارمونتل مثلا وفريرون ولاهارب يشمل عدا ما يشمله من أدب اليونان واللاتين والفرنسيين ، عيون الآثار الأدبية لبعض الأمم الحديثة ، أو على الأقل مايتفق منها مع الذوق الكلاسيكى الذى كان سائداً يومذاك . لكن منهجهم لم يكن منهجاً تاريخياً ، فكانوا يتناولون الملحمة من الملاحم أو المأساة من المآسى ، فيدرسونها فى ذاتها ، ليعرفوا مدى انطباقها على قواعد الذوق ، ومدى خضوعها لقوانين النوع الأدبى ، فهو منهج فى إعتقادى لايعنى بجذور الأثر الأدبى فى البلد والمجتمع وحياة المؤلف نفسه ، ولا بالصلات التى تشده إلى الآثار الأجنبية التى من نوعه

أما فى خارج فرنسا فقد ظهرت ، بظهور هردر ، روح جديدة . وهردر هو الممثل للآراء السابقة على الرومانطيقية ، فكان هذا المفكر الذى مهد الطريق لمدام دى ستايل وتين يقول إن الشعر يعبر عن روح الأمة التى تنشده ، وكان مؤذناً بظهور التاريخ الأدبى القائم على اختلاف العبقريات والسلالات . ولكننا سنرى أن هذا الطريق لم يكن ليؤدى إلى الأدب المقارن .

العالمية الرومانطيقية وأولى محاولات الأدب المقارن :

صدق من قال إن القرن التاسع عشر هو قرن التاريخ . ولكن التاريخ الأدبى ، والأدب المقارن بوجه خاص ، كانا فى مؤخرة التواريخ التى استفادت من هذا الاتجاه العام إلى معرفة الماضى وفهمه . فقد انقضى مايقرب من أربعة أخماسه والتاريخ الأدبى يحاول فى بطء وعناء أن يتخلص من ترجمة الحياة وإحصاء المؤلفات ، ونقد الآثار نقداً فنياً أو اعتقادياً أو فلسفياً . وطبيعى أن لا تتضح معالم الأدب المقارن الذى هو فرع من التاريخ الأدبى ما دام التاريخ الأدبى نفسه لم تتضح بعد معالمه ، ولا تحددت فكرته . الا أن بعض الظروف التى وافت كانت تبدو مواتية لنشوء الأدب المقارن . وقد ساعدت على نشوئه بالفعل ، لكن سرعان ما توقف تأثيرها الملائم هذا . لقد اتسع الأفق الأدبى اتساعاً عظيماً ، وازداد الاطلاع على الآداب الأجنبية وتذوقها ، وحل التدقيق التاريخى محل الأحكام التقريبية ، واشتدت العناية بالتقاليد الشعبية . ولاشك أن هذه الحركة الجديدة قد ساعدت على ذيوع الآداب الأجنبية فى بلد من البلدان ، كفرنسا مثلا ، إلا أنها لم تساعد على نمو الأدب المقارن الا قليلا . إذ ماذا يغنينا فى الواقع أن يتسع الأفق الأدبى ، ما دمنا ننظر الى كل أدب من الآداب على أنه ذو أصالة خاصة لا تنتقل إلى غيره ولا تنتقل اليه من غيره . ومادمنا ، بدلا من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الآداب ، والسمات المشتركة التى يتميز بها

عصر من العصور ، والتأثيرات الأدبيـة المتبادلة بين الشعوب ، لا نريد أن ننظر الى غير الاختلاف والتعارض ؟ فى هذا الاتجاه ، إنما كان يمضى الاخوان شليجل حوالى عام ١٨٠٠ والاخوان جريم بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوى الحقوق لـكل الآداب ، حتى البربرية منها بل الشعبية ، ويغوصون فى الأعمـــاق المظلمة المستسرة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابـع الصافية للادب . وحين كانوا ، خلافا للعالمية السائدة فى عصر التنوير ، يخضعون العناصر العقلية فى الآداب ، وهى عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر العاطفية الانسانية التى تظل قومية ولا يمكن تناقلها بحال . وفى هـذا الاتجاه انما كان يمضى الرومانطيقيون الفرنسيون (حوالى عام ١٨٣٠) الذين كانوا يحبون الأشياء الغريبة الحسية الملونة الأصيلة ، رداً على بوالو وڤولتير . وطبيعى أن الاقتصار على هذا الموقف معناه عدم الاعتراف بنقاط التلاقى بين الآداب ، وبالخصائص المشتركة التى يتميز بها عصر أدبى أو تقليد أدبى ، وقد ظل هذا الموقف ، حتى بعد الرومانطيقية ، هو الموقف السائد بين مؤرخى الآداب . وهـذا هو السر فى أن القرن التاسع عشر ، فى فرنسا ، وفى غيرها ، شهد تقدماً كبيراً فى معرفة الآداب الأجنبية ، بدون أن يتقدم الأدب المقارن التقدم الذى كان يمكن أن يرجى له ، الا فى نهاية هذا القرن .

صحيح أن السنين الأولى من القرن قد شهدت فى ألمانيا عدداً من مؤرخى الآداب الذين عنوا بالأدب المقارن الحقيقى بعض العناية ، فالاخوان

شليجل ، وآيكهورن ، وبوترويك أبرزوا لنا التأثيرات الأساسية فى صورة مجملة ، وتعرضوا لبعض الموضوعات العالمية ، ومدام دى ستايل فى كتابها الكبير « من ألمانيا » كشفت لفرنسا عن الأدب الالمانى كشفاً رائعاً ، كما كشف لها ڤولتير قبل ذلك بثمانين سنة ، فى كتابه « رسائل فلسفية » ، عن الأدب الانجليزى . لكنها لم تدرس الروابط التى تصل الأدبين ، ولا تأثير كل منهما فى الآخر . ولا شك الاخوان شليجل ومدام دى ستايل يمتازون عن سابقيهم من المؤرخين فى القرن الثامن عشر ، لكنهم ما زالوا يجمعون المشابهات جمعاً ، ويوازنون بينها ، ويعارضون بعضها ببعض ، بدلا من أن يحاولوا تفسيرها ، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة

وابتداء من عام ١٨٢٥ اتسع التاريخ الأدبى فى فرنسا اتساعاً محسوساً . فان الشيبة من الأدباء والنقاد أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع ، وأخذ حسهم التاريخى يدق ويرهف ، بتأثير عوامل تاريخية عدة ، وخاصة بتأثير الرومانطيقية التى غمرت هذا الجيل كله . فبينما كان ڤيكتور كوزان يدرس تاريخ الفلسفة ويكتبه ، وبينما كان جيزو وأوغسطين تيرى وميشله يوجدون العلم التاريخى الفرنسى ، كل على حدة ، وفى وقت معاً ، كان ڤيللمان ، فى عام ١٨٢٧ ، يدشن فى السوربون تدشيناً رائعاً محاضرات فى الآداب — العصور الوسطى والقرن الثامن عشر — كان موضوعها عالياً بشكل واضح ، وكان عنوان محاضراته لعام ١٨٢٩ : « دراسة التأثير الذى أحدثه

كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيون فى الآداب الأجنبية والفكر الأوربى . ويمكن أن تعد هذه المحاضرات محاضرات فى الأدب المقارن . ولئن كانت عائمة سريعة متنقلة من ذورة إلى ذورة ، فليس يعوزها الصحة وسلامة الذوق ، ولا تستحق هذا الاهمال الذى قوبلت به ، وهذا الإزدراء الذى تمنى به . إن ڤيلمان لهو أول من رسم لنا التيارات الأدبية الرئيسية ، وأشار إلى التأثيرات العالمية الكبرى .

وفى هذا الوقت نفسه ، أو بعده بقليل ، أخذ ڤيلاريت شاسل ، وجان جاك آمبير ، وإدجار كينه ، يدرسون الأدب المقارن فى محاضراتهم العامة أو فى كتاباتهم المختلفة . وأخذوا يرحلون إلى البلاد الأجنبية ، ويدرسون الآداب فى أوطانها ، فكانوا استمراراً وتوسيعاً لجهود مدام دى ستايل . ولكنهم فى الواقع لم يكونوا يدرسون الأدب المقارن الحقيقى لاهم ولا من اعقبوهم مباشرة . أمثال كسافيه مارمييه ومونتيجو ومزيير ، وسان رينه تاياندييه ، ولا من أتوا فى آخر هذا القرن ، أمثال آرفيد بارين ، وتيودور دى ڤيزيڤا . فكل ما فى الأمر أنهم كتبوا مقالات جميلة أو كتباً قيمة فى الآداب الأجنبية .

على أنهم أوجدوا بمحاضراتهم وأشخاصهم جواً فكرياً ملائماً لنمو الأدب المقارن على نحو أقرب إلى المنهج السليم . فقد كان هؤلاء المولعون بالآداب الأجنبية ، المتحمسون لها ، دعاة متعصبين إلى عالمية أدبية جديدة ، فظهر فى أوروبا للمرة الرابعة هذا الاتجاه العقلى ، الذى كان يظهر فى كل مرة بثوب جديد وخصائص جديدة : ففى القرون

الوسطى كانت وحدة العقيدة الدينية والثقافة اللاتينية والأساطير الدينية وأساطير الفروسية الشعبية توجد بين رجال الدين والأدباء فى الغرب عدداً لاحصر له من نقاط الالتقاء ، وتشعرهم بأنهم جميعا مواطنون لمدينة إلهية وإنسانية واحدة ؛ وفى القرن السادس عشر ، كانت « النهضة » . إذ ترى فى كبار مفكرى اليونان واللاتين منابع عامة من الفكر ، وترى فى كبار شعراء اليونان واللاتين نماذج عامة للشعر ، كانت تربط الإنسانيين من مختلف البلدان بعضهم ببعض ربطا وثيقا ، فاذا هم مأخوذون بهذا المثل الأعلى نفسه ، وإذا هم يتغذون من هذه المادة نفسها ، وإذا بالكتاب من هنا ومن هناك يحاولون أن يجارو الأقدمين بمحاكاتهم ؛ وفى القرن الثامن عشر كان ذيوع اللغة الفرنسية بين أبناء الطبقات الراقية من أوروبا كلها ، والاعجاب بالكتاب الفرنسيين الذين أصبحوا بدورهم فى عداد الكلاسكيين ، وتشابه الأذواق الأدبية والاتجاهات الفكرية ، كل ذلك كان يجمع الأدباء والجمهور المتنور من كافة البلدان تحت لواء عالمية عقلية . وأخيرا فى القرن التاسع عشر ، بتأثير الثورات والحروب والهجرات ، (الهجرة الفرنسية الكبرى أولا ، ثم هجرات المثقفين الكثيرة بعد ذلك ، فيما بين ١٨٠٨ — ١٨٣٥) ، وبتأثير فورة الدراسات التاريخية والفيلولوجية والبحوث التى تصهر دراسة الحقوق والتقاليد الشعبية فى بوتقة واحدة ، وبتأثير الرومانطيقية على وجه الخصوص ، أصبح كثير من النقاد يرون فى آداب أوروبا الحديثة كلا واحداً تنطوى أجزاؤه المختلفة على اختلافات

وتشابهات . وعلى هذا الأساس كان جوته فى عام ١٨٢٧ يتحدث إلى إكرمان عن « الأدب العام » (Weltliteratur) ، على أنه مجموعة من الآداب الخاصة ينبغى أن نحسن النظر اليها حتى لا نكون فريسة أخطاء قومية . فبعد عالمية المسيحية والفروسية فى القرون الوسطى ، والعالميـة الانسانية فى عصر « النهضة » ، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية فى « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية تعنى أكثر من العالميات التى سبقتها بالاختلافات القومية وتسلم بوجودها وتحاول فهمها .

وفى الثلث الثانى من هذا القرن ظهر الأدب المقارن نهائياً الى الوجود ، فاذا نحن نرى تسلسلات أدبية: جوته ، بيرون، ميكيفكتس ؛ ثم روسو ، جوته ، بيرون . واذا بنا أمام دراسات عن تأثير المبعدين الفرنسيين ، ومقارنة الأدب الاسبانى بالأدب الفرنسى ، والعلاقات الأدبية بين فرنسا وايطاليا أو بين فرنسا وانجلترا . كل ذلك فيما بين عام ١٨٤٠ وعام ١٨٦٠ . فأول كتاب عن « شكسبير والمسرح الفرنسى » يرجع الى عام ١٨٥٥ . وفى عام ١٨٦٠ تبدأ الأطروحات الفرنسية لنيل الدكتوراه فى هذه الموضوعات . ولئن كانت أولى « الأبحاث الافتتاحية » فى هذا الباب ترجع الى ماقبل هذا العهد بقليل ، فانها دون الأبحاث الجديدة اتساعاً وقيمة

التأثيرات الملائمة وغير الملائمة . التقدم عن طريق الكتاب والتعليم : رأينا أن كبار نقاد الأدب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر

(ما عدا فيللمان) لم يساهموا إلا قليلا فى تأسيس الأدب المقارن . ولئن كان سانت بوف يشير ، فى المناسبات ، إلى التأثيرات الأجنبية فى الكتاب الذين يدرسهم ، فانه لم يمض بهذا النوع من الأبحاث كثيراً إلى أمام . يضاف إلى ذلك أنه كان من فرط عنايته بالاصالة الفردية فى الكاتب وآثاره لا يلتفت كثيراً إلى الحالات الانفعالية المشتركة ، والصور الفنية العالمية ، والتأثيرات والتقليدات ، ولا يوليها ماتستحق من عناية . أما تين فانه ، بتأثير اعتبارات علمية جديدة كل الجدة فى التاريخ الأدبى ، استأنف جهود مدام دى ستايل فى براعة أعظم وقوة أروع ، يحاول أن يربط الأدب بالمجتمع الذى أنجبه . فبين أن كل أثر أدبى هو ثمرة « السلالة » ، و « المحيط » الذى يبدل السلالة و « اللحظة » التى تضمن السيادة للتعبير عن استعدادات معينة . وكانت فكرة « التأثير » لاوجود لها فى هذا البناء الصارم — إلا أن ندخلها فى فكرة « اللحظة » وهو تأول مشروع فى بعض الأحيان لا فى كل الأحيان ، ويظهر أن تين نفسه لم يوح به ، ولا من طرف خفى . أضف إلى ذلك أن روح مذهبه يتعارض مع ذلك صراحة . فقد كان تين يسير ، على هدى من أمره وبخطى ثابتة ، فى الطريق الذى شقه من قبل هردر والرومانطيقيون الألمان . وكان مؤمناً أن الأدب ، والتصوير كذلك ، تعبير ضرورى عن روح سلالة معينة ، وأن الآثار الفنية تكون أدنى إلى الكمال كلما أجادت التعبير عن هذه الروح ، صفية من كل عنصر غريب فأنى لهذا المنطق البليغ أن يرى فى عيون

الآثار الأدبية الرائعة ثمرة تعاون دائم بين عبقرية المؤلف الخاصة وبين مختلف التأثيرات الأدبية ، التى لم تحرفه عن اتجاهه ولا أوهنت مواهبه بل كشفته لنفسه ، وساعدته على الانتقال من الفكرة إلى تعبيرها المكتوب ؛ لذلك كان تأثير تين ، وهو تأثير عظيم ، لا يستطيع أن يفيد تطور الأدب المقارن فى شىء ، وربما كان ينبغى له أن ينقل أفكاره ولغته إلى أفق آخر ، فيقول : هنالك «سلالات» أدبية فكرية لا تتقيد بأمم معينة ، هنالك « أوساط » أدبية عالمية ، هناك « لحظات » تتميز بسيادة حالات فكرية معينة . قال فاجيه « إنى لأشعر أنى أقرب إلى شيشرون منى إلى جارى المهندس » إن هذه النكتة الصادرة عن رجل فكر محض لتنطوى على معنى كبير .

وفى اتجاه مختلف عن هذا الاتجاه كل الاختلاف إنما كان الجمع التاريخى يشق الطريق للأدب المقارن . فالفيلولوجيا المقارنة — بأعم معانى هذه الكلمة — يرجع عهدها إلى الثلث الأول من هذا القرن على يد فلوريل ، والأخوين جريم ، وديز ، وبوب ، الذين أتمهم ماكس مولر ، وجستون پارى ، وميشيل بريال ، وكثير غيرهم . فالمهتمون باللغات الرومانية « les romanistes » لم يقنعوا بمتابعة اختلافات اللغة عن كثب ، بل أخذوا يدرسون دراسة دقيقة نصوص القرون الوسطى والنصوص الفرنسية والبروفنسية والاسبانية ، الخ ، فأظهروا تسلسلها عبر الحدود اللغوية . وكذلك المعنيون بدراسة اللغات الجرمانية ، فإنهم رجعوا إلى النصوص القديمة السكاندينافية والأنجلوساكسونية ،

والألمانية ، الخ . كما أن هؤلاء العلماء أنفسهم أو غيرهم قد أوجدوا الفولكلور أو تاريخ التقاليد الشعبية ، فكان هذا العلم الجديد يسجل باستمرار اقتباس الشعوب بعضها عن بعض . وأخيراً فقد أخذ يظهر بين الباحثين الذين كانوا يقتصرون على الآداب الأوروبية الحديثة ، ميل إلى متابعة انتقال بعض النماذج أو الأبطال التاريخية أو لأسطورية من أمة إلى أمة . فأصبحت ترى ، ابتداء من منتصف هذا القرن ، دراسات عن اليهودي الضال ، ورولان ، وجان دارك ، ودون جوان، وفاوست . . . كنماذج عالمية . والحقيقية أن أول محاولة مستمرة إلى حد ما ، فى ميدان الأدب المقارن ، قد تمت على حدود الفولكلور وفى الدراسات ذات الموضوعات والنماذج .

إلا أنه قد نشر كذلك ، فى الفترة الواقعة بين ١٨٦٠ و ١٨٨٥ ، مقالات ومؤلفات فى دراسة مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ، كانت مؤذنة كل الإيذان بظهور اتجاه رئيسى من الاتجاهات الحالية لدراسات الأدب المقارن . فكانوا يدرسون مثلا العلاقات الأدبية الفرنسية الألمانية ، ويدرسون تاريخ شكسبير أو دانتى فى ألمانيا ويدرسون التأثيرات المتبادلة بين انجلترا وألمانيا وفرنسا . وكان آخرون يحاولون أن يعرضوا عرضاً عاماً ، وموجزاً بالضرورة ، للتأثيرات الألمانية فى الخارج ، أو التأثيرات الخارجية فى فرنسا . ومما هو أشهر من هذه الكتابات جميعاً ، لما يمتاز به من وفرة المعلومات، واتساع أفق النظر ، وسمو مواهب المؤلف ، كتاب جورج براندس

الضخم ، الذى ظهرت أجزاؤه الستة باللغة الدانماركية بين عامى ١٨٧٢ و ١٨٨٤ ، وكان عنوانه : « التيارات الأدبية الأوربية الكبرى فى القرن التاسع عشر » ، وقد ترجم إلى الألمانية ترجمة غير دقيقة . ولم يترجم منه إلى اللغة الفرنسية إلا جزء واحد . ولقد كان هذا العنوان ذا دلالة بليغة ، وكان له أكبر الأثر فى تعميم فكرة التيارات الأدبية العالمية ، ولا سيما فى فرنسا على يد برونوتيير ودى تكست .

وفى هذه الفترة نفسها كانت تلقى دروس فى الأدب المقارن فى كثير من الجامعات ، على نحو غير منتظم ، ولا سيما فى خارج فرنسا ، لأن الحركة التى أوجدها ڤيللمان وآمپير وفيلاريت شاسل ، وبنلو ، وكينه ، كانت قد ركدت . وابتداء من عام ١٨٧٠ رأينا دى سانكتيس فى ناپولى ، وأرتورو جراف فى تورين ، ومارك مونيه وادوار رود فى جنيف يشغلون ، إلى حين ما ، منابر جامعية لتدريس الأدب المقارن ، واستطاعوا بما أوتوه من مواهب أن يقدموا لهذه الدراسة الناشئة خدمات جلى . وكانت الدروس الافتتاحية لهذه المحاضرات تُنشر مقالات فى المجلات ، فتشيع فى الجمهور المتأدب فكرة الأدب المقارن ، تارة بهذا المعنى وتارة بذاك . وحوالى ١٨٧٠ — ١٨٨٠ أخذنا نرى مقالات أو مقدمات تتناول نظرية الأدب المقارن ومناهجه ، ولاسيما فى إيطاليا وألمانيا .

وهكذا ترون : أن الأدب المقارن ليس علما جديداً . فقد وجد إسمه منذ خمسين سنة . واتضحت وظيفته شيئا بعد شيء . ودُرِّس

فى بعض الجامعات . وأوحى بكثير من الدراسات التفصيلية ، والقوائم الإجمالية ، والمقالات ، والكتب ، واطروحات الدكتوراه . ولم يكن يعوزه غير أن يكون له مجلات خاصة به . ومع ذلك ظل لزاماً عليه أن يتطور ويتحول ، ظل عليه (شأنه شأن التاريخ الأدبى العام الذى يتبع هو مصائره) أن يصبح أدنى إلى صفة العلم به وأن يحقق تقدماً ذابال ، وأن يقوم على أسس جديدة .

الفصل الثانى

تقدمات ومناقشات

انتصارات جديدة . ج . تكست : حين قال جوزيف تكست فى عام ١٨٩٣ : إن فورة قوية فى دراسات الأدب المقارن ستبدأ بعد عدة سنين ، فإنما كان يعبر عن إحساس جاءت الوقائع بعد ذلك مؤيدة له. لقد شهدت الفترة الواقعة بين ١٨٨٠ — ١٩٨٠ تقدمات مذكورة فى دراسة الأدب المقارن ، ففى عام ١٨٨٦ ظهر أول كتاب موقوف على نظرية هذا العلم وحدها : وهو كتاب «الأدب المقارن» «Comparative Literature» للمؤلف الانجليزى م . ه . بوسنت . ولا يزال هذا الكتاب شيقا ، على كونه لا يحقق كل الظن فيه . ويعد ظهوره فاتحة لعهد جديد ، ولا سيما لكثرة ما كتب عنه فى مختلف البلدان . وفى هذه السنة نفسها ، سنة ١٨٨٦ ، بدأ ادوار رود محاضراته فى التاريخ المقارن للآداب بجنيف ، وشرع الكاتب الألمانى سوپفله بنشر الجزء الأول من كتابه « تاريخ تأثير الحضارة الألمانية فى فرنسا » ، وهو كتاب فى الأدب المقارن على وجه الخصوص . وفى عام ١٨٨٧ بدأت تظهر فى ألمانيا « مجلة الأدب المقارن » التى

أسسها ماكس كوخ ، وصدرها بمقدمة تشرح خطتها وتبين أغراضها . وفى هذه الفترة نفسها ظهرت مؤلفات إدم جوس عن التأثيرات الأجنبية فى انجلترا ، من شكسبير إلى بوب ، وعن تأثير ريجال فى هاردى ، والتأثيرات الأسبانية والإيطالية ، وظهر كتاب ديجوب عن « مدام دى ستايل فى إيطاليا » وكتاب إرهارد عن « موليير فى ألمانيا » ، والأبحاث الأولى من مؤلفات ماكس كوخ ، الخ . . .

وحوالى هذه الفترة نفسها كان برونوتير ، فى دروسه الرائعة بمدرسة المعلمين ، ومقالاته المدونة فى « مجلة العالمين » ، يقف حماسته النضالية على نشر أفكار مناصرة لقضية الأدب المقارن . فكان له أثر كبير فى نمو هذه الدراسة فى فرنسا . إذ كان يدعو ، بما عرف عنه من قوة ، إلى أن الوقت حان لكتابة تاريخ كبريات الحركات الأدبية العالمية كتابة وافية دقيقة . وكان ، بما أوتى من بصيرة نافذة ، يدرك أكثر من غيره من النقاد وأساتذة الأدب الفرنسى ، عجز التاريخ الأدبى القومى عن حل طائفة من المسائل التى لابد أن تعرض له ، وكان يحاول أن يوجد هذه الأبحاث التى يشعر بفقدانها شعوراً قويا ، ويود لو كانت هنالك دراسة للبتراركية فى أوربا مثلا ، أو للملهاة الأسبانية فى الخارج ، أو لتأثير روسو ، وما إلى ذلك . ولم يكن هو نفسه يملك المعارف اللغوية التى تقتضيها مثل هذه الدراسات ، ولا يتمتع باطلاع عالمى على مختلف الآداب ، ولا وهب الصبر الطويل الذى يؤهله لمتابعة مثل هذه الأعمال الدقيقة . لكنه كان يوحى

بفكرة هذه الدراسات وينادى بضرورتها . ورغم ضآلة التشجيع الذى كانت تلقاه مثل هذه الدراسات يومذاك فى جامعات فرنسا ، ورغم ضآلة الثقافة العالمية لدى مدرسيها ، فقد استجاب بعضهم لدعوة برونوتير، فرأينا عددا من تلاميذه القدماء يوجهون نشاطهم ، بعضهم وراء بعض ، فى هذا الاتجاه ، وينشرون نتائج أبحاثهم الدقيقة ، فى أطروحات للدكتوراه بوجه خاص ، فتتألف من ذلك سلسلة من المؤلفات الهامة فى هذا الباب . من هؤلاء التلاميذ من طلبة دار المعلمين الذين استمدوا من برونوتير الاندفاعة الأولى على الأقل ، يجب أن نذكر أول من نذكر جوزيف تكست .

لقد استجاب تكست ، أول من استجاب ، لأمنيات أستاذه . ولولا أن هذا العالم الكبير مات فى الخامسة والثلاثين من عمره عام ١٩٠٠ ، لكان مفخرة من مفاخر التاريخ الأدبى ، والتعليم الفرنسى ، ولكان إنتاجه على جانب عظيم من الضخامة ، لما أوتى من جلد غريب على العمل ، وما أتيح له فى حداثة سنه من تعلم أمهات اللغات الأجنبية ، وما يلتزمه فى عمله من منهج تحقيق رزين . كتب فى عام ١٨٩٠ يقول : « أؤمن بمستقبل الأدب المقارن والأدب الأوربى . . . إن براندس وماكس كوخ وإيريش شميدت فى ألمانيا ، وبوسنت فى انجلترا ، قد شقوا لنا الطريق ... فعلينا أن نسير فيه . » وفى أطروحته عن جان جاك روسو وأصول العالمية الأدبية (١٨٩٥) نراه يعالج مسألة كبيرة من مسائل الأدب العالمى فى وفرة من الاطلاع ودقة من البحث وسعة فى النظر

لم يسبقه إليها أحد من قبل . وكان القسم الأعظم من مقالاته التى جمع بعضها فى كتاب أسماه « دراسات فى الأدب الأوربى » (١٩٩٨) يتناول بعض التأثيرات العالمية . وكُلف بين من كلفوا بكتابه « تاريخ الأدب الفرنسى » الذى صدر تحت إشراف پتى دى جولڤى ، باحصاء التأثيرات الأجنبية فى قرنين من تاريخ الأدب الفرنسى الحديث ، وجعل هذا الإحصاء فصولا ألحقت بالأجزاء الأخيرة من هذا الكتاب الضخم. كما أنه قدم إلى الجمهور كتاب بتس الإحصائى الذى سنتحدث عنه بعد قليل . وافتتح فى فرنسا عهد التدريس النظامى للأدب المقارن إذ كان أول من شغل المنبر الذى خصص للادب المقارن فى جامعة ليون عام ١٨٩٦ والذى كان أول منابر الأدب المقارن بفرنسا . وترون من هذا كله أن من الممكن أن يعد تكست أول من أولع بهذه الدراسة واختص بها فى فرنسا ومن أوائل من أولعوا واختصوا بها فى أوروبا كلها .

بتس : احصاء للتواليف ، وجمع تاريخى ، ومناقشات :—

وفى هذا الوقت نفسه على وجه الدقة كان لوى پول بتس يقوم بدور هام ، كرائد ومرشد فى هذا الميدان ، مستقلا فى أول الأمر تمام الاستقلال . واختطفته يد المنون من حقل العلم قبل الأوان ، كصاحبنا تكست ، وبعده بقليل ، أى فى عام ١٩٠٣ ، وقد أدت به أطروحته عن « هاينى فى فرنسا » (١٨٩٥) وتهيئته لأشتات من

« الدراسات فى الأدب المقارن » (وقد جمعها فى كتاب عام ١٩٠٢) الى الاعتقاد اننا اذا أردنا ان نصل الى تقدم ناجح فى هـذا الباب يجب علينا قبل كل شىء ان نحصى كل ما سبق ان ظهر فى هذا الميدان من دراسات ، لا سيما وأن الكتب والمقالات التى تتصل بالأدب المقارن قد ظهرت فى بلدان شتى ، وأن كثيراً من المقالات مدفون فى مجلات غير معروفة ، لا يخطر على بال أحد أن يبحث عنه فيها . وما هى الا سنين قليلة حتى استطاع بتس، باتقاد الحماسة ، وبراعة البحث ، وطول الصبر ، أن ينهض بهذه المهمة ، ويكتب رسالته «الأدب المقارن، بحث احصائى » ، الذى ظهر أولا فى مجلة « الفيلولوجيا الفرنسية والأدب » ، عام ١٨٩٧ ، ثم نشر كتابا فى عام ١٨٩٩ ، مصدراً بمقدمة بقلم جوزيف تكست . وهو يحتوى فى صورته الأولى على ألفى رقم ، وبلغت أرقامه فى صورته الثانية حوالى ثلاثة آلاف رقم. وكان المؤلف يشعر بما يعتور كتابه من نقص . فجمع اضافات كثيرة أعدها لطبعة جديدة ظهرت بعد موته فى عام ١٩٠٤ ، وأشرف على نشرها وقدم لها مسيو بالدنسبرجر ، الذى خلف تكست على منبر ليون . وقد أضاف الناشر الجديد الى اضافات بتس نتيجة تحرياته الخاصة ، حتى أصبحت طبعة ١٩٠٤ ، التى لانزال نرجع اليها الآن ، لعدم وجود ما هو أحدث منها ، تضم ما يقرب من ستة آلاف رقم ، ولا شك أننا لا نزال فى حاجة إلى إكمال عمل هذا الباحث العظيم ، وقد استطاع مسيو بالدنسبرجر ان يجمع أبحاثا كثيرة مما ظهر قبل عام ١٩٠٤

لتكون ملحقاً لكتاب بتس ، ولم ينشر هذا الملحق الى الآن . ولكن الأساتذة والطلاب وكافة من يمرون بالأدب المقارن ولو عابرين يعرفون مدى ما يفيدهم هذا الاحصاء الثمين الذى كتبه بتس .

وقد لفت هذا الكتاب نظر المختصين . فكتبت عنه مقالات كثيرة ، ابتداء من عام ١٨٩٩ ، ولا سيما فى المانيا وايطاليا . وطبيعى أن الأدب المقارن كان يعد نفسه دراسة مستقلة ، تتوسط مختلف تواريخ الآداب القومية . ويمكن أن نقول ان مقالات تكست فى أغراض هذا العلم وخصائصه ومناهجه (١٨٩٣ — ١٨٩٨) ،ومقالة برونوتيير الكبيرة فى«الأدب الأوروبى» (١٩٠٠) ، وغير ذلك من المقالات التى كتبها بتس وبراندس وبوسنت وغيرهم من العلماء ابتداء من عام ١٨٩٥ ، وحتى المقالات التى لم تكن تناصر فكرة الأدب المقارن ، كل هذا يجعل من نهاية القرن التاسع عشر هذه فترة حاسمة فى تاريخ الأدب

وإلى جانب المناقشات النظرية التى تنطق بلسان مختلف الاتجاهات ، كانت تتكاثر الأبحاث الصابرة الدقيقة التى تقدمت بهذا العلم تقدماً مؤكداً ففى عام ١٨٩٢ افتتح مسيو فارنيلى عهد المقارنة بدراسة أهم الاتصالات الأدبية بين اسبانيا وألمانيا ، وبين إيطاليا وإسبانيا ، دراسة قائمة على الاطلاع الواسع والتحقيق الدقيق . ووقف بالدنسبرجر أطروحته اللاتينية على موضوع من الأدب المقارن ، وشرع منذ عام ١٨٩٨ بكتابة «جوته فى فرنسا» ، وبين عامى ١٨٩٥ و ١٨٩٨ ظهرت

مؤلفات تولدو عن القصة الفرنسية والإيطالية وبيترى عن البتراركية في القرن السادس عشر، وبوفي عن ڤولتير وايطاليا، ومسيو ميجرون عن ڤالتر سكوت في فرنسا، ومسيو جيسران عن شكسبير في فرنسا.
وكانت نيويورك، بعد ليون، أول مدينة أنشىء فيها منبر للأدب المقارن، وذلك في جامعة كولمبيا عام ١٨٩٩، وقد شرعت هذه الجامعة نفسها، في هذه السنة نفسها، باصدار مجموعة «مكتبة الأدب المقارن» التي أصبح اسمها ابتداء من عام ١٩١٢ «دراسات في الأدب الانجليزى المقارن».

حتى لقد خرجت هذه المسائل من هيكل العلم إلى الجمهور الواسع بما أثير حولها من مجادلات شيقة على صفحات المجلات والجرائد. وكان ذلك ما بين عامى ١٨٩٤ و ١٨٩٥. فقد خاطر جول لومتر ونشر مقالة عن «التأثير الحديث لآداب الشمال». فرد عليه بعضهم، فهب آخرون يردون على الرد، وهب آخرون يردون على رد الرد واشترك في هذه المناقشة فاجيه وآرڤيد بارين، واندريه هالى وغيرهم. وكان الجدال يدور خاصة حول حقوق العالمية الأدبية، وما عسى أن يكون هناك من فائدة أو ضرر يصيبان الروح القومية من تأثرها بالآداب الأجنبية. وكانت ثمرة ذلك ان أحب بعضهم هذه الأبحاث، وكرهها آخرون، فهذا يتعصب لها، وهذا يتعصب عليها. وكان يمكن ان تدوم هذه المجادلات الى غير نهاية، وكانت تنبعث فعلا من حين الى حين. وقد ساهمت حوالى عام ١٨٩٥ في

لفت أنظار الجمهور المثقف الى الاقتباسات الادبية العالمية ، وما لهـا من شأن فى تاريخ أمة من الأمم ، ماضيه وحاضره .

ومن الغريب أن هذا الجمهور الفرنسى المثقف نفسه لم يلتفت مثل هذا الالتفات الى ظاهرة كان فى وسعها أن توضح الأدب المقارن ، وأن تقلده المكانة التى يستحقها ، لكنها مرت بدون أن ينتبه اليها أحد ، حتى معظم مؤرخى الأدب ، وهى أن المجلس العالمى للتاريخ المقارن الذى عقد بباريس فى صيف ١٩٠٠ ، بمناسبة المعرض العام ، كان يحتوى على شعبة « لتاريخ الأدب المقارن » رئيسها الفخرى جاستون بارى ، ورئيسها برونوتيير وكان هذان الأستاذان الشهيران يمثلان اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف . فكان الاول ، وهو مؤرخ لآداب القرون الوسطى ، يعنى أكثر ما يعنى بالموضوعات والاساطير والنماذج التى طافت من بلد إلى بلد مع شىء من التغير يقل ويكثر ، والتى نقع عليها فى أشهر الآثار الادبية ، وينبغى للمؤرخ أن يتتبع خطاها ويراقب تغيراتها . وكان التأويل الشخصى والتعبير الفنى والقيمة الأدبية ، كل ذلك لا يعنى صاحبنا بقدر ما يعنيه الموضوع . لقد كان يعنى بمادة الفن أكثر من عنايته بصورته . حتى لقد كان فى معظم الأحيان يدرس أقاصيص وأساطير شعبية ليس لهـا من قيمة أدبية تذكر . أما برونوتيير ، ناقد الأدب الفرنسى الحديث ، فقد كان يرى فى الأدب المقارن أنه السبيل الدائم إلى التقريب بين « الآداب الخمسة الكبرى فى أوربا الحديثة » ، وبين الآثار الكبرى من هذه الآداب ،

مع تقرير نقاط تلاقيها وتسلسلها ، بحيث يؤدى ذلك إلى رسم « منحنى تطور الأدب الأوربى من خلال هذه الآداب » . وهذان الاتجاهان ، على ما ترى من اختلاف شديد بينهما ، قد تآخيا فى مجلس عام ١٩٠٠ وإن كان البرنامج المقترح على أعمال هذه الشعبة ، وهو برنامج حسن منظم مقبول إلى الآن ، يحمل طابع برونوتيير . إلا أن عدد المساهمين كان غير كاف (فقد كان مؤلفاً من عشرين شخصاً فحسب)، وكانت الأبحاث تدور حول نقاط تفصيلية لا تؤدى إلى إيجاد منهج وتحقيق مشروع ، فلم يكن من نصيب هذا المجلس ، الذى كان صداه خافتاً ، أن يؤثر كبير تأثير فى مصائر الأدب المقارن .

تجديد التاريخ الأدبى : م لانسون ؛ م . بالدنسبرجر ، آثاره والدور الذى قام به — لئن استطاع الأدب المقارن أن يحقق تقدمات خطيرة فى فرنسا ، على يد تكست ومن نهجوا على غراره وأكملوا عمله ، فلأن مناهجه قد سارت على خطى مناهج التاريخ الأدبى القومى . ولما أشرف القرن على الانتهاء كان لا يزال هنالك أعمال كثيرة ينبغى القيام بها . فقد أخذ الباحثون يشعرون بالحاجة إلى اطلاع أكمل ، ودراسة أعمق ، واهتمام بصغار المؤلفين الذين كثيراً ما كان الناس فى زمانهم يقرءون مؤلفاتهم ويعنون بآثارهم ، والذين يصلون كبار الكتاب أحدهم بالآخر بما يشبه اللحمة ؛ وأخذ الباحثون يشعرون كذلك بالحاجة إلى ضمير تاريخى أدنى إلى الدقة ، وأقرب إلى الموضوعية ؛ وتلك كلها خصائص تبدو لنا اليوم أساسية فى تاريخ الأدب.

وإنكم لتعلمون أن الذى بدأ هذه الحركة التجديدية فى تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر، وزاد هذه الدراسة دقة ووثوقاً ، سواء من الناحية الفيلولوجية ومن من الناحية التاريخية ، هو جوستاف لانسون ، الذى غدا تأثيره ، ابتداء من عام ١٨٩٥ ، فوق كل تأثير . فكان يدعو ، من قريب ومن بعيد . بتدريسه فى دار المعلمين والسوربون ، وبتوجيهاته العملية وإرشاداته ، وكتبه ومقالاته ، إلى دراسة مسائل التاريخ الأدبى بعد توسع فى الاطلاع ومع دقة فى النقد ، مما كان يفرض نفسه أكثر فأكثر ، فكان لهذا الجو الفكرى الذى أوجدته نصائحه وأوجده الإقتداء به تأثير محقق فى نمو الأدب المقارن ، واستطاع تلاميذه ، وقد سلحهم أستاذهم الذى ترعرع فى مدرسة مختلفة عن هذه المدرسة كل الاختلاف بأدوات كان عليه أن يصنعها لنفسه واحدة واحدة، استطاع هؤلاء التلاميذ أن يوغلوا فى هذا الطريق ، وأن يصلوا إلى أبعد مما وصل إليه أستاذهم . وأولى هؤلاء التلاميذ بالذكر فى هذا الباب مسيو دانييل مورنه . فهو ، بتوسيعه دائرة الاطلاع على الكتب إلى آخر حدود الإمكان ، واهتمامه بعدد كبير من صغار الكتاب أو مغموريهم ليتتبع بينهم خطى حركة أدبية ، وتدقيقه فى فهارس المكتبات الخاصة للتأكد من تأثير بعض الكتب المشهورة أو الكتب التى أصبحت اليوم فى طي النسيان ، أقول بهذا كله قدم للمقارنين مناهج استفادوا من اتباعها فى كثير من الأحيان . وهناك آخرون (مثل مسيو ردولر وآندريه مورين) ، حين شرحوا للطلاب والباحثين

أوثق مناهج التاريخ الأدبى الفيلولوجى والنقدى ، جعلوا نصيباً للأدب المقارن ، كجزء ضرورى من هذه الدراسة .

ولكن لئن كان كثير من الدراسات التى ظهرت فى ألمانيا وانجلترا وإيطاليا ، وكذلك أطروحة تكست الكبرى وكتب أخرى كثيرة ، قد أدخلت على دراسات الأدب المقارن إطلاعاً أوسع وأدق ، فإن أبحاث مسيو فرنان بالدنسبرجر ، ابتداء من عام ١٩٠٠ ، لتبرهن على أن الأدب المقارن أصبح يعرف كيف يخضع لأقصى مقتضيات التاريخ الأدبى . وقد عُيِّن بالدنسبرجر خلفاً لتكست على منبر ليون ، المنبر الوحيد الذى كان يومئذ فى فرنسا ، كما نشر ، على ما ذكرت لكم ، إحصاء بتس فى صورته الكاملة ، ثم استمر يكمل عمل هذين العاملين الجبارين اللذين كان له بهما صلات شخصية . وكان كتابه « جوته فى فرنسا » دليلا على علو كعبه فى الأدب المقارن . وكان أول من أخذ يبحث بحثاً منظماً منهجياً فى المجلات والجرائد عما عسى أن يكون هنالك من تأثيرات ضئيلة . وكان مجلده « دراسات فى التاريخ الأدبى » (١٩٠٧ — ١٩١٠) وغير ذلك من المقالات التى لم تجمع فى مجلدات تحل حلا موثوقاً كثيراً من مسائل التأثيرات الأجنبية فى فرنسا . وتشهد له مؤلفاته ومقالاته ونشراته الكثيرة بسعة فى الأفق وإصابة فى النظر وشمول ودقة فى الاطلاع مما يجعله سيد المدرسة الفرنسية للأدب المقـــارن ، وأعظم الأدباء المقارنين فى كل البلاد . ومنذ ترك ليون فى عام ١٩١٠ ليرقى منبر الأدب

المقارن الذى أنشىء فى السوربون ، أصبحت دروسه العامة ومحاضراته التعريفية وتوجيهاته لأبحاث الطلبة وأطروحاتهم بوجه خاص، تجعل من هذا المنبر مركز هذه الدراسات وتجعل من صاحبه محركها الفعال المطاع.

وكثرت الأطروحات الموقوفة على الأدب المقارن ، ابتداء من أول هذا القرن ، وذلك بتأثير مسيو لانسون ، مسيو بالدنسبرجر، وسنذكر أهمها فى الباب الثانى من هذا الكتاب . وهى كتب كبيرة الحجم جليلة الشأن ، تؤلف سلسلة ضخمة لا يضاهينا فيها بلد من البلدان . فلقد دفعت العجلة ، وما زالت تتحرك إلى أيامنا هذه بدون توقف . والسمة التى تشترك فيها جميع هذه الأبحاث هى الإيفاء على الغاية فى التحقيق والتدقيق . لكن معظم هؤلاء المؤلفين يعرفون كيف يضيفون إلى هذه المزية مزايا التأليف والتعبير التى لا يستسيغ الفرنسيون كتاباً لم تتوافر فيه . . ويضاف إلى الأطروحات الفرنسية لدكتوراه الدولة أطروحات لدكتوراه الجامعات ، يكتبها أجانب فى معظم الأحيان ، وقد أخذت تتكاثر منذ الحرب الكبرى . وهى تشهد بما لمدرسة الأدب المقارن الفرنسية من قوة إشعاع وجذب . ويضاف إلى هذا كله مقالات شتى نشرت فى مجلات مختلفة .

وقد أصبحت هذه المقالات وهذه الكتب منذ بضع سنين تجد لها مكاناً مرموقا فى مجموعتين شقيقتين ، هما مجلة « الأدب المقارن » و « مكتبة مجلة الأدب المقارن » ، اللتين يشرف على اصدارهما مسيو بالدنسبرجر ، ومسيو ب . هازار . وقد بدأت المجلة صدورها فى

عام ١٩٢١ ، ثلاث مرات فى كل سنة ؛ ويبشر نجاحها فى هذه السنين العشر التى انقضت على ظهورها بأنها ستعيش حياة أطول من حياة أخواتها فى الخارج . ومهمتها أن تطلعنا بمقالاتها على النتائج التى ينتهى إليها المقارنون الفرنسيون ، وكثير من الأجانب كذلك . أما الأبحـــاث الكبيرة ، من أطروحات لدكتوراه الدولة أو دكتوراه الجامعات ، فتجد مكانها فى « مكتبة مجلة الأدب المقارن » التى تضم مجموعة هامة من الكتب . وقد بلغ عدد كتبها فى هـذه السنين العشر ٦٢ كتاباً ، وهو رقم آخذ فى الازدياد . وتتفاوت هذه الكتب اتساعا ، ولكثير منها قيمة عظيمة جدا ، وكلها شيق ومفيد بما ينتهى إليه من نتائج .

وقد ظهر فى الآونة الأخيرة (١٩٣٠) كتاب « أمشاج فى التاريخ الأدبى العام والمقارن ، مهدىً إلى مسيو بالدنسبرجر ، ومحتويا على اثنتين وستين مقالة بقلم اثنين وستين عالما من ثمان عشرة أمة . ولهذا الكتاب دلالة تاريخية مزدوجة . فهو بين الطائفة المتزايدة عدداً من أمثال هذه المجموعات المهداة من كل البلدان إلى أساتذة أو علماء فى كل فروع الدراسات تخليداً لذكرى يوم من تاريخ حياتهم ، أقول هو أول كتاب موقوف على الأدب المقارن وحده . وهو ثانيا يدل على أن مركز هذه الدراسات هو فرنسا بلا جدال .

واذا التفتنا الى التعليم وجدنا المنابر الفرنسية الموقوفة على الأدب المقارن قد ازدادت فى هذه السنين العشرين زيادة ملحوظة ، فبينما لم يكن

هنالك إلا منبر ليون ، إذا بنا نرى منابر أنشئت فى السوربون عام ١٩١٠ وستراسبورج عام ١٩١٩ والكوليج دى فرانس عام ١٩٣٥ ، كما أصبح يدرس ، فى ليل منذ عام ١٩٣٠ ، الأدب المقارن الفرنسي الانجليزى ، والفرنسي البولونى ، وأنشئت فى السوربون محاضرة إضافية عام ١٩٣٠ ؛ وهو العام الذى أنشىء فيه « معهد الآداب الحديثة المقارنة » الذى جمع شمل الأساتذة والطلاب وتجسد فيه معنى وجود هذه الدراسة مستقلة .

أما فى البلاد الأخرى فلم يبلغ التقدم هذا المبلغ . فمجلة الأدب المقارن الألمانية ، بعد أن قامت بخدمات جلى خلال اثنين وعشرين عاماً ، قد انقطعت عن الصدور فى عام ١٩١٠ . وهناك جريدة أمريكية للأدب المقارن أسست عام ١٩٠٣ ، وعاشت عمراً أقصر . ومهما يكن من أمر فقد أصبحت تجد فى كل البلدان تقريبا أبحاثا ممتازة وأخرى مفيدة فى الأدب المقارن ، وإن لم يكن لهذه الأبحاث جماعة تحتضنها ولا مركز يلم شملها . وأصبحت تجد فى كل مكان تحقيقات تاريخية تمتاز على الأقل بالأمانة والدقة ، مما لا يكمل بدونه هذا العلم . ولا تكون نتائجه إلا أحكاما تقريبية وتعميمات غامضة ، وأصبحت هذه الأبحاث تتصل بشتى صور الأدب المقارن ، على اختلاف فى العرض باختلاف الأمم ، كما سنرى بعد حين ، وأصبح حظ الأدب المقارن فى مجموعه من العناية والتعهد متفاوتا شيئا بعد شيء ، حتى شك فيه بعضهم وأدبر عنه آخرون ، وبقى هنالك اعتراضات ومقاومات علينا أن نفحصها الآن .

اعتراضات وردود — ولنذكر قبل كل شيء هذا الاعتراض الرئيسى الذى يتناول التاريخ الأدبى فى كل صوره ، ويتناول الأدب المقارن على وجه الخصوص . قالوا : تتحدثون عن التأثيرات والتيارات ، وتحاولون أن تفسروا المؤلفات بعضها ببعض . ألا إن هذا كله لأوهام. فليس فى الأدب إلا كتّاب عظام، وآثار عيون ، تهب لنا تذوق الفن والشعور بالجمال . وهؤلاء الكتاب وهذه الآثار لا يمكن أن يرد بعضها إلى بعض ، لأن العبقرية حادث معزول لا يمكن التنبؤ به ولا يمكن تفسيره ، ولأن العبقرى يعبر بآثاره عن روح فريدة لا يقاس بها غيرها ولا تقاس بغيرها . فينبغى أن ننفذ إلى أعماق الأثر ونفهمه فى ذاته ، دون أن نعنى لا بتسلسله الوراثى وموضعه من سلسلة قومية (تاريخ أدب خاص) ولا بتأثره بمؤثرات أجنبية (وهذا هو الأدب المقارن) ؛ فما لهذين العنصرين على أكثر تقدير إلا أن يقدما العنصر الأول أو يوميا بالشكل الخارجى .

والجواب على هذا الاعتراض الرئيسى سهل . فان المقارن يدع لترجمة الحياة والنقد النفسى أو الفنى أن يغوصا إلى أعماق المؤلف والأثر ، وأن يدركا ما فيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتناقل ، ثم يقتصر على دراسة الوجوه التى تصل الأثر بغيره من الآثار ، من ناحية الاستلهام والمادة والصورة والأسلوب . وكثيراً ما تؤدى به هذه الدراسة إلى الاعتقاد بأن فكر المؤلف ليس على هذه الدرجة التى يذهبون إليها

من الزهد والانعزال وأنه باتصاله ببعض العناصر الأجنبية قد اغتنى واتسع وتحوّر إلى حد ما .

والاعتراض الثانى هو من هذا النوع نفسه ، لكنه أدنى إلى الدقة ، ولا يتناول إلا الأدب المقارن وحده . قالوا لنا يوماً : إنكم تعيشون على شبه مفترض بين الأدب من جهة والعلم والفن من جهة أخرى . لكن العلماء إنما يتناقلون معادلات هى هى نفسها فى كل الأقاليم ، ويتناقلون قوانين لا يعنينا منها إلا جوهرها ، كما أن المصورين يؤثرون فى المصورين ، والموسيقيين يؤثرون فى الموسيقيين ، بمشابهات فى الألوان والأصوات يمكن أن تدرك فى أى بلد من البلدان على نحو واحد . ولا كذلك الأدب ، فإن اختلاف اللغات يضع بين الآداب حاجزاً يحول دون تواصلها تواصلا حقيقياً إنك لا تستطيع أن تقرر وجود تشابه بين كتابين إلا من ناحية الأفكار والموضوع والعمل والتصميم . أى ما يبقى من الكتاب بعد ترجمته . وهذا ليس أهم ما فى الكتاب فى كثير من الأحيان . ولاسيما فيما يتصل بالشعر وبعض النثر الشعبى أو الفنى ، فإن المذاق القومى المحلى ، والقيمة الشعرية والفنية ، وتأثير الكلمات والعبارات والأوزان فى عاطفة أهل الوطن الذى يعيش فيه المؤلف ، كل ذلك لا يمكن أن يدخل فى نطاق أبحاثك ، لأنه ليس مما يمكن نقله .

هذا صحيح كل الصحة . لكنه ليس موضوع دراستنا كذلك ، وليس لنا فيه من مطمع . وإذا كانت هذه العناصر التى لا يمكن نقلها

لم تحدث أى تأثير ، فليس لنا أن نحفل بها ولا أن نحسب لها حساباً . لكننا ننكر أن تكون هى العناصر الوحيدة الهامة فى الأدب . ثم إننا نعتقد أن أفكار الكتاب أو موضوع المسرحية أو حوادث الرواية ليست وحدها الأمور التى يمكن أن تقلد أو تقتبس ، فإن العواطف والصور والأسلوب نفسه لما يمكن أن يقلد ويقتبس كذلك ، وسنرى فى الباب الثانى من هذا الكتاب ، بتفصيل ، أن هذه العناصر ميدان واسع من ميادين الأدب المقارن .

وأخيراً ، لقد رأينا ، ولعلنا ما زلنا نرى ، مؤرخين ممتازين للآداب القومية يصرحون أنهم لا يرون ثمت ضرورة لوجود الأدب المقارن ، كفرع مستقل . فإن التاريخ الأدبى لكل أمة من الأمم يقف مجالا خاصاً ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسهم ، على التأثيرات المختلفة التى خضع لها هذا الكاتب ، ومن جملتها التأثيرات الأجنبية . فهل يمكن أن ندرس ڤولتير بدون أن نذكر شكسبير ، وهل يمكن أن ندرس شيلر أو تولوستوى بدون أن نتحدث عن روسو ، وأن ندرس كاردوكى بدون أن نشير إلى ڤكتور هوجو ، وأن ندرس پوپ بدون أن نذكر بوالو ؟ ليس الأدب المقارن علماً مستقلا ، وإنما هو تجميع اصطناعى لمسائل ونتائج يجب أن يكون كل منها مكملا لدراسة الأدب الخاص الذى تتصل به .

كان يمكن أن نقبل هذا الاعتراض إلى حد ما لو أن فكر الإنسان بل فكر أساتذة الأدب ليس محدوداً فى قدرته على البحث والمعرفة .

وقد ذكرنا فى المقدمة أن من المستحيل إطلاقاً على مؤرخ أدب معين أن يمتد بأبحاثه إلى الآداب الأجنبية ويوغل فيها إلى الحد الذى يسمح له باكتشاف نقاط الالتقاء والاشتراك . فلا بد له أن يلتجىء إلى أناس أكفاء يبدأ اختصاصهم حيث ينتهى اختصاصه . ولن يكون هؤلاء الاختصاصيون من مؤرخى الآداب الأجنبية المختلفة ، لأن هؤلاء يمسكون بأحد طرفى السلسلة ويعوزهم الطرف الآخر . أضف إلى ذلك أن مسائل التأثير كثيراً ما تعمد إلى كتاب ليس لهم فى حد ذاتهم كبير قيمة ، وقلما يعنى بهم مؤرخ الأدب . وسيكون أولئك الاختصاصيون هم المقارنون الذين تقوم مهمتهم على متابعة المسار من أوله إلى آخره ، وهى مهمة لا يستطيع أن ينهض بها بصورة مستمرة إلا من تفرغ لهذا النوع من الأبحاث .

ويبدو أن هؤلاء النقاد قد خففوا من غلوائهم فى هذه السنين الأخيرة ، وقل عددهم . ويبدو أنهم أدركوا مايقدمه الأدب المقارن ، من حيث هو فرع مستقل ، من خدمات جلى لدراسة مختلف الآداب القومية . ومع ذلك لا يزال هنالك اعتراضات على المبدأ ، لا سيا فى إيطاليا ، وفى ألمانيا بدرجة أقل ، وسنعود إلى هذه الاعتراضات حين نتحدث عن مختلف أنواع المسائل التى يعالجها الأدب المقارن . وفيا عدا ذلك ، فإن وجهة نظر الأدب المقارن أصبحت مقبولة بصراحة تامة ، فى معظم البلدان الأجنبية ، سواء فى أمريكا وفى أوروبا .

الفصل الثالث

اليوم وغـــــدا

تعليم الأدب المقارن في الخارج — بقى علينا أن نذكر مكانة الأدب المقارن فى التعليم اليوم ، والحالة التى وصلت إليها وسائل العمل فيه ، وأن نشير كذلك إلى أقرب الخطوات التى ينبغى أن نخطوها . وأهم الثغرات التى يجب سدها .

وإذا بدأنا بالتعليم العالى أو التعليم الأكاديمى كما يسمونه ، رأينا أن هناك ، بين البلدان الثلاثين التى تدرس جامعاتها تاريخ الأدب، خمسة عشر بلداً فيها منابر تكاد تكون موقوفة على الأدب المقارن وحده ، على اختلاف فى العناوين ، وتفاوت فى المستويات الثقافية ، ويبلغ مجموع هذه المنابر أربعين منبراً ، عدا منابر الآداب الأجنبية عامة ، وآداب الشمال والجنوب ، والآداب الجرمانية والسلافية والرومانية ، التى لاتشير عناوينها إلى فكرة المقارنة أو التعميم . ولعل القائمين عليها يقتصرون على تدريس مختلف الآداب بدون أن يربطوا بعضها ببعض . هذا إلى أن قسما كبيراً من تدريس « الأدب المقارن » أو

العام ، ما زال بدائيا ، فيفيد أكثر ما يفيد فى إطلاع الطلاب على الآداب الحديثة الرئيسية ، مع ما يمكن أن يعمل بهذا الصدد من تقريب بين هذه الآداب وتقرير بعض ما وقع بينها من تأثيرات وتأثرات ، أو بدون ذلك . وأغلب الظن أن طلابنا الذين لا يتهيئون لتدريس هذه الآداب الأجنبية معرضون لجهلها أفدح الجهل . أما البلدان الأخرى ، وخاصة البلدان التى قامت بدور الوسيط بين أمم كبيرة ، أو التى تدين لهذه الأمم بنصيب كبير من ثقافتها ، فان الرغبة فى فتح آفاق الآداب الأجنبية الرئيسية أمام الطالب على مدى واسع ، هى عندها أقوى وأشد . ولعل هذا أن يكون خطوة أولى فى طريق الأدب المقارن ، بل لعله يدفع إلى هذا الطريق عدداً من الموهوبين ، إذا أحسن المعلم العمل لذلك ، فكان يعنى بالاتصالات والتأثيرات ، ولا يكتفى برسم لوحات عامة بدائية .

تعليم الأدب المقارن فى فرنسا — أما فى فرنسا فالمسألة تطرح على غير هذا النحو . إن تقسيم المنابر إلى زمر ، الأمر الذى يقتضيه التقدم إلى الامتحانات ، لا يدع كبير مجال لدروس التاريخ الأدبى العالمى . فعلى الطالب ، عند انتهائه من التعليم الثانوى ، أن يختار لنفسه هذه الزمرة أو تلك من دروس الأدب ، بدون أن يكون بينها وبين جيرانها من صلات . ولهذا السبب كان إيجاد منابر للأدب المقارن أكثر ضرورة فى فرنسا منه فى غير فرنسا .

وفى فرنسا الآن أربعة منابر للآداب الحديثة المقارنة : السوربون ، الكوليج دى فرانس بعنوان « التاريخ المقارن لآداب أوربا الجنوبية وأمريكا اللاتينية » ، ليون ، ستراسبورج . يضاف إلى هذا محاضرة إضافية فى السوربون ، ومحاضرة فى مقارنة الأدبين الانجليزى والفرنسى . كما أن هناك معاهد للأدب المقارن فى السوربون وستراسبورج ، تقدم للمدرسين والطلاب قاعة أو قاعتين للمحاضرات والعمل ، مع مكتبة خاصة ، وأثبات فى طريق النمو . والكليات التى تضم هذه المنابر تمنح طلابها شهادة فى الآداب الحديثة المقارنة . ويمكن أن تعد هذه الشهادة إحدى الشهادات الأربع التى ينالها الطالب ليحصل على درجة الليسانس فى الآداب ؛ ولكنها « الليسانس الحرة لا ليسانس التعليم » . لأن الأدب المقارن لم يعد بعد متمماً ضرورياً لدراسات التاريخ الأدبى الحديث ، ولذلك لا تراه فى أى زمرة من زمر الشهادات التى تؤلف ليسانس التعليم وتفتح الطريق إلى الأجريجاسيون ، وإن قسما من هذا التدريس موقوف على محاضرات فى التبدىء العالى : من معرفة للمناهج ودراسة نقدية للمنشورات الحديثة ، وتحضير لأعمال خاصة . كما أن الأستاذ فى الكوليج دى فرانس فى حل من كل اهتمام بالامتحان .

ولعلك تلاحظ أن من المستحسن أن ننتفع بهذه المنابر فى التعليم العالى أكثر مما ينتفع بها الآن ، فنحمل على الاستفادة من هذه الدراسة كل المتقدمين لدرجات الليسانس والأجريجاسيون فى الآداب ،

واللغات الحية . كما يجب على كل من يعد لتدريس الآداب الحديثة أن يطلع على الأدب المقارن ، مهما كان المركز الذى سيشغله بسيطاً متواضعاً . وقد أعرب بعض أعضاء « جمعية أساتذة اللغة الفرنسية واللغات القديمة » عن رغبة من هذا القبيل .

أما الامتحانات العليا فإنها تقدم لنا أبحاثاً شخصية بها يتهيأ هذا العلم ويتقدم : كالمذكرات التى تكتب للحصول على دبلوم الدراسات العليا ، وهى تقوم على أبحاث شخصية يشترط فيها أن لا يكون قد بحثها أحد من قبل . وكذلك دكتوراه الجامعة (إن هذه الدرجة التى يرغب فيها الأساتذة الأجانب يحصلون عليها غالباً بأطروحات فى الأدب المقارن) . ودكتوراه الدولة . ومن الأطروحتين اللتين تقتضيهما هذه الدرجة الأخيرة ، تكون الأطروحة التكميلية عبارة عن إحصاء أو جمع تاريخى على وجه الخصوص . أما الأطروحة الرئيسية فهى فى غالب الأحيان كتاب ضخم ، قد يتألف من مجلدين فى بعض الأحيان . وهذه الأطروحات التى ليس لها نظير فى الخارج تسجل نتائج أبحاث طويلة دامت سنيناً عدة وعالجت مسائل هامة فى تأثير الآداب بعضها ببعض . وسنذكر أهم هذه الدراسات فى الباب الثانى من هذا الكتاب .

أما التعليم الثانوى فى فرنسا فإنه أخذ منذ عام ١٨٩٧ يتضمن إعطاء بعض المعلومات فى الآداب الأجنبية للبنات . ولما كان المكلف بإعطاء هذه الدروس هو أستاذ اللغة الفرنسية فانه ، بحكم ذلك ،

يتحدث من بعض الاتصالات والتأثيرات . حتى إذا جاء عام ١٩٢٨ أصبح الطلاب الثانويون ، بنين وبنات ، يدرسون فى أحد نصفى السنة الأولى (عدا الذين يدرسون اليونانية) « معلومات فى الآداب الأجنبية من ناحية صلاتها بالأدب الفرنسى » . وكانت هذه الدروس التى يلقيها أستاذ اللغة الفرنسية فى الفصل نفسه يقبل عليها التلاميذ فى كثير من الشوق والشغف . لكن المدرس غير مهيأ لتدريس هذه المادة على النحو المطلوب ، بحكم دراسته السابقة . وحتى الذين يعرفون عدداً من عيون الآثار الأجنبية ويحبونها ويعرفون كيف يجعلون الطلبة قادرين على فهم قيمتها وتذوق جمالها لابد لهم ، حتى يعرفوا شيئاً عن تأثير هذه المؤلفات فى فرنسا ، أن يلجئوا إلى مؤلفات ضخمة شتى ليست كلها بالفرنسية ، ولا تكفى الباحث فى كثير من النقاط . وهكذا كانت وسائل العمل موفرة للطلاب ، غير متوفرة للأساتذة .

أما فى التعليم الابتدائى فقد جُعل للآداب الأجنبية ، بل للأدب المقارن ، نصيب فى تحضير المعلمين . فقد أصبحت برامج دور المعلمين ، منذ عام ١٩٠٥ ، تشتمل على « معلومات فى الآداب الأجنبية » ، كما أن برنامج معلمى مدارس التجارة والصناعة (فرع الآداب) أصبح فى الأعوام الأخيرة يضم بين « الأسئلة الثلاثة فى التاريخ الأدبى » التى ينبغى للطلاب أن يدرسوها ، دراسة التأثيرات الأجنبية الأساسية فى

للأدب الفرنسي . وكان موضوع الإنشاء الفرنسي ينتخب أحياناً من هذه الأسئلة ، التي ترجع إلى الأدب المقارن .

أدوات عمل المقارن — لا أسهل من تعداد أدوات العمل التي يستعين بها العاملون في الأدب المقارن . يجب قبل كل شيء أن يكون بين أيديهم أثبات للمراجع تتيح لهم أن يعرفوا ما كتب حتى الآن بصدد كل مسألة من المسائل ، حتى يعرفوا النقطة التي انتهى إليها هـــذا العلم ، لتكون لهم بداية المسير إذا شاءوا أن يقوموا بأبحاث شخصية . وقد تحدثنا إليكم عن إحصاء بتس ؛ ولم يعد طبع هذا الإحصاء منذ عام ١٩٠٤ ، حتى ليصعب الآن أن نعثر على نسخ منه . وقد قامت محاولة لإكماله عام ١٩٠٣ ، لكنها لم تزد على إخراج مجلد واحد نشر ببرلين عام ١٩٠٣ ، وقد أعد بالدنسبرجر مع عدد من المساعدين من فرنسا والخارج بين عام ١٩٠٨ و ١٩٢٠ إحصاء نقدياً كبيراً لمراجع الأدب المقارن ، صنفه زمراً على أساس العلاقات والمسائل . ولم يكتف هؤلاء المؤلفون بما يفعله غيرهم عادة من تسجيل عناوين الأبحاث المطبوعة ، بل أشاروا إلى أهمها ، أي إلى الأبحاث التي تستنفد اليوم هذه المسألة ، كما أشاروا إلى الثغرات التي لا تزال موجودة وينبغي سدها . إلا أن هذه الأداة التي ستكون الوحيدة في نوعها ، والتي ستقدم لنا خدمات جلى، لم يكتب لها أن تظهر إلى النور حتى الآن ، لعدم توفر الظروف المادية الضرورية . ولم يظهر في الخارج أيضاً أي إحصاء عام لمراجع الأدب المقارن . وإنما

يوجد هنالك بعض إحصاءات خاصة لمراجع الأبحاث المتصلة بالتأثيرات الأدبية الأنجلوجرمانية والأبحاث التي كتبت في فرنسا عن الأدب الإيطالي أو غيره من الآداب . كما أن مجلة « الأدب المقارن » أخذت ، منذ عام ١٩٢١ ، تنشر إحصاء في كل أربعة أشهر للكتب والمقالات التي ظهرت في الأدب المقارن ، وهذا الاحصاء لا يضم كل ما ظهر على وجه الإطلاق ، لكنه يضم الأساسي منه ، ويخدم المنشورات الجديدة خدمات جلى . وهكذا ترى أن هناك فراغاً يمتد بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩٢١ يصعب على العامل المبتدىء أن يسده .

وللترجمات شأن كبير في التأثيرات الأدبية كما سوف نرى — وهناك أثبات خاصة مختلفة لما ترجم من الآثار من لغة إلى أخرى . وأتم هذه الأثبات الثبت الذي ظهر في أمريكا جامعاً للمؤلفات التي ترجمت من الانجليزية إلى الألمانية . ولا شك أن الكتب الإحصائية الكبرى التي تتناول مختلف الآداب (جوديكه ، لانسون ، الخ) ، تقدم للطالب والمقارن خدمات كبيرة . ولكن لا تزال تعوزنا الأدوات التي وضعت خصيصاً لهذا النوع من الدراسات .

ومما يعوز المبتدئين وكافة من يعالجون لأول مرة مسألة جديدة عليهم ، وجود كتب عامة ترسم تطور الآداب الحديثة في علاقاتها المتبادلة ، وتصور المسائل الرئيسية التي عرضت ولا تزال تعرض بهذا الصدد . فليس بين شتى محاولات التاريخ الأدبي العالمي التي

سنذكرها فى الباب الثالث من هذا الكتاب ما ينهض بهذه المهمة . وحتى التعليم العالى فى الأدب المقارن تقتضى الاستفادة منه أن يكون بين أيدى الطلاب كتب تصور لهم الحالة الراهنة لهذا العلم ، وتشير بوضوح إلى العلاقات الأدبية العالمية .

وقد حاولت اللجنة العالمية للتاريخ الأدبى الحديث التى أسست عام ١٩٢٨ بمناسبة المؤتمر السادس للعلوم التاريخية فى أوسلو ، إنشاء ثبت أدبى زمنى عالمى ، هو الآن فى طريق التنفيذ . وسيكون من شأن هذه المجموعة أن تقدم لنا لوحة مصغرة ، مرتبة بالسنين على أعمدة متوازية ، للنشاط الأدبى فى مختلف البلدان منذ القرن الخامس عشر ، ولا سيما ما كان منه ذا قيمة أوروبية . ولن يعرض هذا الثبت للمنشورات فحسب ، بل سيصور لنا مولد الآثار الأدبية ، ويحدثنا عن الحوادث التاريخية والاجتماعية والشخصية التى أثرت فى تأليفها وساعدت على نشرها . فإذا أمكن إنجاز هذا العمل على النحو المرجو ، فسيقدم لطلاب الأدب المقارن أعظم الخدمات .

وبين المجلات الراقية التى يمكن أن تنشر فيها أبحاث المقارنين ، تعد مجلة « الأدب المقارن » المجلة الوحيدة الموقوفة عليهم وحدهم . إلا أن هناك مجلات أخرى كثيرة تنشر أبحاث الأدب المقارن دون أن تختص بها ، وتكتب عن الكتب الجديدة التى تظهر فى هذا الباب تعريفات نقدية هامة . وإلى تعريفات « مجلة الأدب المقارن » التى يكتبها إختصاصيون مختلفون ، يجب أن نضيف تعريفات « المجلة

الجامعية » ، التى يكتبها مسيو هـ . ترونشون ، والتعريفات السنوية التى ينشرها كاتب هذه السطور منذ عشرين سنة إلى الآن فى « مجلة التركيب التاريخى » فى صورة مقالة إجمالية تصنف منتجات السنة ، وتقرب بينها حين يمكن التقريب ، وتحللها وتناقشها فى عرض متصل .

ورغم النقص فى بعض أدوات العمل ، مما قد يشعر به الطلاب والمبتدئون على وجه الخصوص ، فإن التقدم فى ميدان الأدب المقارن مطرد لا يفتر ، والانتاج غزير فى كثير من البلدان ، ويبلغ بعضه القمة فى الجودة وحسن التأليف . وإنما الذى يعوزنا إلى الآن هو زيادة فى التنظيم ، وتفاهم بين المشتغلين ، وإطلاع بعضهم على الغايات التى يعمل لها البعض الآخر . ومن أجل هذا الغرض تقوم « مجلة الأدب المقارن » ، فى صفحتها الاخبارية ، بذكر ما يشرع به بعضهم من أبحاث فى الأدب المقارن ، وما تخصص للأدب المقارن من دروس (محولة أو مؤقتة) فى جامعات العالم بأسره . كما أن بعض مجموعات أبحاث « جمعية اللغات الحديثة » فى الولايات المتحدة تنشر خلاصات لما يشرع به بعضهم من أبحاث وما يدور بين الباحثين من مساجلات ، من جملتها الأدب المقارن . وكذلك تحاول « جمعية البحوث الانسانية الحديثة » فى انجلترا أن تصل الباحثين بعضهم ببعض . ولاشك أن هذه الجهود المتفرقة غير كافية . ولكنى أعتقد أنه ليس من المستحيل أن ندعو كافة الجامعات إلى أن تبعث إلى مركز رئيسى للاستعلامات بموضوعات الأطروحات أو الدبلومات التى يتقـــدم بها طلابها .

ومالم تتخذ مثل هذه الإجراءات ، فسنظل نرى زيادة من البحث فى بعض النواحى ، ونقصاً دائماً فى نواحى أخرى . ورجاؤنا أن يتم هذا العمل فى الغد القريب . ومهما يكن من أمر فإنه ليحق للأدب المقارن أن يفخر بهذه المسافة الطويلة التى اجتازها فى بضع سنين ، وأن يكون قوى الإيمان بسير مطرد وتقدم عظيم .

الباب الثانى

مناهج الأدب المقارن

ونتائجه

الفصل الأول

مبادىء ومناهج عامة

الحدود اللغوية والأدبية . المرسل ، الآخذ ، الناقل —
موضوع الأدب المقارن ، كما أشرنا إلى ذلك ، هو دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض . فيجب أن يشمل إذن — إذا نظرنا إلى العالم الغربى فحسب — علاقات الأدبين اليونانى واللاتينى أحدهما بالآخر ، ثم ما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى للآداب القديمة ، ثم العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة . لكن هذا القسم الأخير ، وهو أوسع الأقسام وأكثرها تعقيداً ،

عو المقصود عادة من قولهم الأدب المقارن ، وذلك لأسباب عملية على وجه الخصوص ، أشرنا إليها فى نهاية المقدمة .

هناك نقطة أولى ينبغى توضيحها : ما هى حدود أدب من الآداب فى عصر من العصور ؟ ما هى الحدود التى إذا تعديناها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبى ، وعن تأثر أوتأثيربه فيه ؟ الجواب على هـذا سهل حيثما تكن المساحة اللغوية منطبقة كل الانطباق أو بعضه على المساحة السياسية ، كما هو الشأن بين فرنسا وانجلترا أو فرنسا واسبانيا . لكن هذا الانطباق غير متوفر فى غالب الأحيان . وهناك حالات كثيرة يصعب أن نجد لها حلا عاماً . فكثيراً ما تكون اللغة السائدة فى بلد من البلدان ممتدة إلى ما وراء حدوده ، وهنا لابد أن نتساءل : هل نلحق الآثار التى تظهر فيما وراء هذه الحدود بالادب القومى الذى تنتجه الأمة ؟ أما الألمان فإنهم يعتقدون بذلك فيما يتعلق بهم ، فتراهم يضعون الكتاب السويسريين هالر . وبودمر ، وج كيلر ، ، والكاتبين النمسويين روزجر وأنتسنجروبر فى عداد الأدباء الألمان ، بل فى منازل طيبة من مصاف هؤلاء الأدباء . وأما فى فرنسا ، حيث الوحدة القومية قديمة مغرقة فى القدم ، وحيث الشعور بهذه الوحدة عميق قوى ، فإننا نستحى أن ننسب إلينا من ليس منا . لكننا لأسباب بديهية نعد روسو ، ودى ميستر ، كاتبين فرنسيين ، رغم أن الأول من جنيف والثانى من ساڤوا ، ونقبل فى عدادنا ڤينه ، وشيرر ، ورو وشربوليي السويسريين ، ورودنباخ ، وفرهارن البلجيكيين لأنهم

حوّموا حول باريس كمركز أدبى ، ولكننا ندع لسويسرة توپفر . وندع لبلجيكا كاميل ليمونييـــه ، لأنهما آثرا البقاء فى بلادهما . ولذلك يجب أن نعد تأثير زولا فى كاميل ليمونيه داخلا فى نطاق الأدب المقارن ، وكذلك الرومانطيقيه فى جنيڤ . وكذلك التـأثيرات الفرنسية فى الأدب الكندى المكتوب باللغة الفرنسية . وكذلك الكتاب الأمريكان بالنسبة إلى الأدب الإنجليزى ، فقد أصبح الإنجليز لا يدخلون آثارهم فى نطاق الأدب الإنجليزى . لهذا يجب أن ننظر إلى تأثير كارليل فى إمرسون أو تأثير إدجار پو فى القصاصين الإنجليز على أنه من موضوعات الأدب المقارن .

وهذه البلدان نفسها أو غيرها ، يمكن أن تكون مقسمة بين عدة لغات ، فمما لاشك فيـــه أن تأثير ج كيلر أو . ف . مير (وهما من زوريخ) فى هذا الروائى أو ذاك من روائيى جنيف يدخل فى نطاق الأدب المقارن . ومثل هذا يجب أن يقال عن تأثير شاعر فلامندى فى شاعر ڤالونى . وهناك حالات أصعب من هذه . إن الأدب الانجليزى يفخر مثلا بالشاعر الايقوسى الكبير روبرت بيرنز . لكن هذا الشاعر ينظم باللغة الإيقوسية ، وجنسيته «نصف أجنبية» حتى لتراهم يتحدثون عن «التأثيرات» الانجليزية فيه . وهناك شاعرنا مسترال الذى كتب بالبروڤنسية : إن تواريخ الأدب الفرنسى لاتذكره بين شعراء فرنسا . فيجب إذن أن نعد علاقاته بالشعراء الفرنسيين من موضوعات الأدب المقارن . ونستطيع أن نذكر كثيرا من الأمثلة أو أن نعرض حالات أخرى . ومهما يكن من أمر ، فهذه مسائل

يختلف وضعها باختلاف العصور المدروسة .

حتى إذا انتهينا من تعيين الحدود بين أدبين ، شرعنا فى دراسة كل ما انتقل من إحدى الجهتين إلى الجهة الأخرى بحيث كان له تأثير ما. وتختلف طبيعة هذا التأثير اختلافا كثيرا : فهو تارة اغتناء الفكر باكتساب معارف جديدة ، وهو تارة تطور فى الأداة بتقليد أساليب فنية جديدة ،وهو تارة أخرى اختيار آراء وأفكار جديدة أو استجابة النفس لعواطف نفس أجنبية أو نفورها منها وتمردها عليها مما يكون له أثر واضح كذلك . وسنرى بعد قليل كيف يمكن أن نرتب هذه الكمية من الظاهرات ، وأن نقسم ساحة الأدب المقارن إلى أقسام .

وكيف دار الأمر ، فإننا نستطيع أن نلاحظ أولا نقطة المسير فى الانتقال من طرف أدبى إلى طرف أدبى آخر (كاتب ، كتاب ، فكرة) ، وأن نسمى هذه النقطة «مرسلا» . ثم نلاحظ نقطة الوصول (هذا المؤلف ، هذا الكتاب أو هذه الصفحة ، هذه الفكرة أو هذه العاطفة) ونسميها «بالآخذ» . ولما كان الانتقال لا يتم فى غالب الأحيان بدون وسيط (فرد أو طائفة ، ترجمة للأصل أو محاكاة له) ، فلنسم هذا الوسيط « ناقلا » . ولنلاحظ أن الآخذ فى أمة من الأمم كثيرا مايقوم بدور الناقل بالنسبة إلى أمة أخرى . فى عام ١٧٦٩ ، ترجم لى تورنور — الله يعلم كيف ؟ — « ليالى » «يونج» وحلت ترجمته هذه محل النص الأصلى فى إيطاليا وأسبانيا ، وكانت الترجمة من فرط التحوير للأصل بحيث يمكن أن يقال إن هذين الشعبين عرفا غير «ليالى» يونج . فيجب إذن أن نعنى بالناقل كعنايتنا بالمرسل والآخذ .

البحث عن النصوص، ودراستها: قلنا إن الأدب المقارن أصبح يعد فرعا مستقلا ، أما مناهجه فبعضها مناهج التاريخ الأدبى القومى نفسها ، وبعضها أقرب إلى الاختصاص ، وأدنى إلى ملاءمة مهمته الخاصة .

أول مايجب على المقارن هو أن يتحاشى الأحكام التقريبية الفجة التى تغرى الفكر ولكن لاتقوم إلا على تقريبات أو أخطاء ، ولا تؤدى إلا إلى تعميمات غامضة أو غير صحيحة ، وتكاد ترجع هذه الاحكام فى كل الأحوال إلى خلط بين أشياء لايجوز الخلط بينها ، كأن نخلط بين المعانى المختلفة لبعض الكلمات مثل: حرية ، طبيعة ، عقل، حقيقة ، شعور ، لعدم التدقيق فى قراءة النصوص ،واستخراج المعنى المقصود من جملة بعينها تبعا لما تدل عليه القرينة ويؤدى إليه سياق الكلام.

ونحن نخلط بين الأفكار المختلفة والاتجاهات المختلفة والنواحى الفنية المختلفة التى يعبر عنها أو يأتى بها نص من النصوص ، لعدم العناية فى تحليل النص بغية التفريق بين مختلف عناصره . فانما يجب أن تحلل هذه العناصر لدى المرسل والآخذ بل الناقل فى كثير من الأحيان ، لنتتبع خطاها منفصلة ، ونتحقق من الاقتباسات والتأثيرات على نحو دقيق واضح محدود . يجب أن ننعم بتلك اللطافة النفسية ، الضرورية لكل مؤرخ للآداب ، فانما الاداب هى النفوس الانسانية ، حتى إذا نظرنا إلى هذه الشبكة المعقدة من النصوص استطعنا أن نحل مختلف

خيوطها الفكرية والعاطفية والفنية ، لنعرف بعد ذلك أنها سنجده في غير هذا الموضع ، داخلا في مركبات أخرى ، متخذاً أشكالا جديدة . والا كانت أحكامنا ، بصدد التأثيرات خاصة ، أحكاماً عامة جداً ، ضخمة جداً ، تلف اليقين والظن والخطأ في نتائج واهية ليس لها من القوة إلا المظهر . إن كل تأثير إجمالي ينحل إلى عدد من التأثيرات الصغيرة الجزئية التي يجب أن نتحقق منها واحدة واحدة

ومعنى هذا أنه يجب أن نسجل كثيراً من الملاحظات التفصيلية أو كما يقال أن نأخذ « فيشات » كثيرة ، وطالما سخر بعضهم من « غواية الفيشات » ، هذه الغواية الملاحظة عند بعض الجماعين ، وهو سخر مفيد ولا شك ، إذ يحذر المبتدئين من الاعتقاد بأنهم قد فهموا القصيدة أو الدرامة أو الرواية مذ سجلوا على قطع من الورق كافة العواطف وكافة المواقف . إلا أنه لا بد لنا على كل حال من تسجيل كافة الاجزاء والعناصر المتصلة بمادة الاثر أو بصورته بعد أن تناولناها بالتحليل النفسي الدقيق ، حتى نستطيع تذكرها بعد ذلك . فبهذا نستطيع أن نميز عناصر التعبير التي كثيراً ما يخلطون بينها وبين بعض ، حتى إذا كونا زمرا على هذا النحو ، كانت كل زمرة منها أساساً للبحث عن التأثيرات أو الاقتباسات .

ويجب كذلك أن نعرف أين نبحث عن هذه التأثيرات وهذه الاقتباسات . فما يجب أن نمشي على غير هدى في أي اتجاه يخطر على البال . إن الفرض ضروري لأبحاث الأدب المقارن ضرورته لكثير

من العلوم فى غالب الأحيان ، فاذا أراد المؤرخ القدير أن يبحث عن أصل فكرة من الأفكار ، أو عن تأثير كتاب من الكتب ، رأيته يختار اتجاها معينا ، إما لأنه تحقق فى السابق من وجود انتقالات من هذا النوع ، وإما لأن من المعقول أن يجد فى هذا الاتجاه حلا للمسألة المطروحة على وجه ما . حقا إنه كثيراً ما يبحث ويبحث بدون طائل . ولكن هذا اليقين السلبي هو بحد ذاته نتيجة مفيدة . ثم إنه يبحثه فى هذا الاتجاه قد يعثر على أشياء غير التى يبحث عنها . ونستطيع أن نقول على وجه العموم إن فروض الباحث ، إذا كانت مستوحاة من معرفته العميقة للكاتب وقراءاته والوسط الذى عاش فيه ، تؤذن بالوصول إلى كثير من النتائج . فلنفرض مثلا أننا نريد أن نعرف : من أين استمد شاتوبريان أدلته الأبولوجية فى كتابه « عبقرية المسيحية » ؟ . إنه حين أقام أسس كتابه كان فى انجلترا . فترى ألم يستفد من براهين الأبولوجيين الانجليز المحدثين ؟ هذا هو الفرض الذى افترضته مدموازيل دمسى . ثم برهنت بأدلة كثيرة متساندة على أن مؤلفات الكهنة الإنجليز هى التى أمدت بالأدلة الجاهزة حماسة هذا الفتى الفرنسى الحديث العهد بالهداية : خذلك مثلا ثانيا : لقد حاولت مدموازيل ماتولكا أن تعرف من أين استمد جوين دى كاسترو تلك المواقف والعواطف الخاصة التى تصور «السيد» فى صورة هذا البطل الذى تبناه كورنى ، ولم تكن متوفرة فى أسطورة السيد من قبله ؟ فقالت فى نفسها لعل دى كاسترو قد تأثر برواية من الروايات «

الأسبانية خاصة ، التى تتسم بهذا الطابع . وتذكرت أن مجموعة Amadis كانت تتمتع يومئذ بنجاح عظيم . فما كادت تنتهى إلى ذلك حتى أخذت تنقب فى هذه المجلدات التى أصبحت اليوم فى طى النسيان ، وما زالت تنقب حتى عثرت فى رواية « فلوريزل دى نيكوا » (١٥٣٦) على كل التفصيلات التى صهرها كاسترو فى أسطورة رودريج ، فكان منها هذا البطل الأسطورى الذى أصبح مألوفاً لنا اليوم .

ويجب أن لا يقتصر البحث على التقريب بين النصوص . فان إيحاء الافكار والعواطف أو انتشارها قد يكون مبعثه حادثاً تاريخياً أو اجتماعيا ، وقد يكون مبعثه حلقة من الأدباء ، أو مجرد حديث بسيط . وسنضرب أمثلة على هذا فى الفصل الذى سنفرده للكلام على « الوسطاء » .

ويجب أن نخصص مجالا واسعا لحيـاة المؤلف فى دراستنا لمولد الأثر الأدبى . وطبيعى أن للتحقيق الزمنى الشأن الأعظم فى هذا الباب ، فهو يمنعنا مثلا من افتراض بعض الفروض العقيمة ولو كانت مغرية ، ولذلك يجب أن يكون فى غاية الدقة . فلا يكفى أن نعرف مثلا السنة التى نشر فيها ديوان من الشعر ، بل يجب أن نعرف التـاريخ الذى نشرت فيه كل قصيدة من القصائد لأول مرة ، وكثيرا ما تكون قد نشرت فى مجلة ثانوية أو محدودة الانتشار . ثم ان بعض أجزاء الكـتاب قد تتداولها الأيدى مخطوطة قبـل نشرها بزمان طويل . ومثل هذه الحالات تسمح لنا باقتراض فروض لا تتيحها التواريخ التقليدية .

ولـكى نعثر على أكبر عدد ممكن من الحوادث والنصوص ، يجب

أن نعنى عناية خاصة بالتنقيب فى المجلات التى ظهرت فى هذه الفترة التى ندرسها . كما أن قراءة عدد كبير من كتاب الطبقة الثانية أو الثالثة والصحف الأدبية ، تدخل القارىء إلى الجو الفكرى الذى كان سائداً فى العصر . فاذا لم نحط هذه الإحاطة العامة بعصر من العصور ، فقد نفهم الوقائع التى نلاحظها على غير وجهها الصحيح . فهناك دراسات فى الأدب المقارن كانت ثمرة أبحاث دقيقة جدا فى نقطة واحدة ، ولكن تعوزها تلك الألفة الحميمة بين أصحابها وبين مجموع الأدب المعاصر فى البلد المرسل .

زاد المقارن : اللغات ، الآداب : وهناك مبادىء أخرى تختص بها استقصاءات الأدب المقارن . فعلى الباحث الذى يريد أن يختص بهذا الفرع من الدراسة ، أن يستحق فعلا اسم المقارن ، أن يحصل بعض المعارف الفنية ،أن يتعدد بعض العادات الفكرية ، وأن يتشبع ببعض المبادىء ، ويجب عليه أن يوسع ميدان عمله ويحده فى آن معاً ، حتى يكون مجهوده أجدى وأنفع ، أى يجب أن يتسلح لمهمته بزاد مناسب لا يقصر عنها ولا يزيد عليها .

واول شىء ينبغى أن يتسلح به هو الإلمام بعدة «لغات» . وليس معنى هذا أن على المقارن أن يكون متمكنا من لغات كثيرة ، وأن عليه أن يكون كالعالم اللغوى عارفاً بمختلف اللهجات معرفة علمية ، وإنما ينبغى له أن يكون قادراً على أن يقرأ بسهولة نصوص

الآداب التي يريد أن يعرف صلات بعضها ببعض . على أنه مما لاشك فيه أنه حين يختص بدراسة العلاقات الأدبية بين فرنسا وايطاليا مثلا ، أو بين انجلترا وألمانيا ، لا يستطيع أن يستغنى كل الاستغناء عن اللغات الأخرى لأوروبا الغربية . فقد تؤدى به بعض الأصداء أو الوسائط أو المنابع غير المباشرة إلى دراسة نصوص مكتوبة بلغات أخرى غير لغة المرسل أو الآخذ . وعلى قدر ما يستطيع قراءة هذه النصوص ، يكون قادراً على حل المسائل التي تبدو في الظاهر ضيقة محدودة .

وليس يكفي أن نعرف اللغات بل يجب كذلك أن نعرف «الآداب» فينبغي للمقارن أن يلم إلماماً عاماً بأدب أوروبا الحديث ، في عصوره الكبرى ، وتياراته الأساسية ، والطوائف الرئيسية من كتابه وأساليبه وأفكاره . وبعد هذا الإلمام العام يجب أن يقوم بدراسة تفصيلية للآداب التي يدرس صلاتها ، إبان العصر الذى اختاره .

وإلى هذه المعارف في تاريخ الأدب العالمي يجب أن تضاف معارف أخرى ألصق بأبحاث الأدب المقارن . فيعرف الباحث أهم العلاقات السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية والعلمية والفنية والأدبية ، بين هذه الأمة وتلك ، في هذا العصر أو ذاك ، وأن يعرف أهم الوسطاء وأشهر المترجمين ، وأن يطالع على إلمام المؤلفين والنقاد والجمهور ، في كل بلد ، بلغة الأمة الأخرى ، وأدب الأمة الأخرى ، قديماً وحديثاً . واذا كان البحث يتعلق بأمة غير متمركزة

تمركز فرنسا أو انجلترا ، يجب عليه أن يعرف أى المدن كانت أكثر اتصالا بمنشورات البلد المرسل فعملت على إذاعة هذه المنشورات وأتاحت التأثر بها .

والباحث الذى يشتغل فى فرنسا يملك من المراجع الفرنسية (من كتب ومجلات) أكثر مما يملك من نصوص أجنبية . فالأولى به إذن أن يدرس تأثير كاتب من الكتاب الأجانب فى الأدب الفرنسى . أما إذا أراد أن يدرس تأثير هذا الكتاب فى انجلترا أو ألمانيا أو غيرهما ، وجب عليه أن يقيم فى هذه البلدان بعض الوقت . فمن المفروض مبدئيا أن المراجع توجد فى البلاد التى أنتجتها . على أنك تستطيع فى كثير من الحالات أن تجد ماتبحث عنه فى بلد الآخذ .

وإذا أردت أن تدرس تأثير كاتب من الكتاب فى الخارج يجب عليك أن تتذكر أن موقفك يختلف عن موقف من يؤرخ هذا الكاتب فى ذاته ، أو يؤرخ الأدب الذى ينتسب اليه هذا الكاتب . إن الذى أحدث التأثير فى الخارج هو المؤلفات فى غالب الأحيان ، لكن لا كلها ، بل بعضها ، ولا أهمها ، فقد يؤثر أقلها شأنا دون أهمها خطراً ثم إنها كثيرا مايساء فهمها وتحرف عن معناها الحقيقى ، لبعد الشقة واختلاف المحيط . وقد يكون محدث التأثير هو الكاتب . أعنى شخصيته الأخلاقية والعاطفية ، لكن لا شخصيته الحقيقية بل صورته القائمة فى أذهان الأجانب ، وهى صورة تختلف عن الواقع فى كثير من الأحيان . إن مؤلف «الليالى» ، هذا الأديب الطموح ، الخائب ،

الساخط ، أصبح فى خيال أوروبا المعجبة ، بوبج الحكيم ، الكاهن الجليل ، كاهن الليل والقبور . وهناك كتاب أعظم استفادوا من هذه التحويرات التى تبسط الواقع المعقد وتحل محله أسطورة حقيقية ، مثل : فنلون، وروسو، وجوته ، ولامارتين . فكانت هذه الأسطورة هى التى روجت آثارهم فى الخارج أكثر مما روجتها الحقيقة . فلا ينبغى للمقارن أن يتساءل عما كانوا عليه فى الحقيقة وواقع الأمر ، بل عما كانوا عليه فى اعتقاد الناس وخيال الجماهير . وعلى هذه الصورة التى صورتها الأسطورة يجب أن يعتمد .

وهناك صفة أخرى تتميز بها دراسات الأدب المقارن ، وهى عنايتها الشديدة بكتاب الطبقة الثانية أو الثالثة الذين يمر عليهم تاريخ الأدب القومى مروراً سريعاً أو يهملهم إهمالا تاماً ، مع أنهم لعبوا دوراً هاماً كمرسلين أو ناقلين ، فمثلا نرى أن ليلى ومور الكاتبين الانجليزيين المغمورين ، هما اللذان كشفا للكتاب الفرنسيين فى القرن الثامن عشر عما يمكن للدرامة البورجوازية أن تصور من حقيقة ، وتحتوى من جمال ، كما أن باكولار آرنو ، مؤلف « محن العاطفة » ، وآن رادكليف صاحب الروايات السرية المرعبة ، وكوتسيبو المؤلف الدرامى الخصب ، قد أصابوا فى الخارج من النجاح أكثر مما أصاب دانتى أو پاسكال ، وشيللى أو ليوناردى ، وأثروا أكثر منهم فى تبديل العواطف والأفكار الأدبية . إن سلم القيم عند المقارن يختلف عنه لدى مؤرخى مختلف الآداب القومية .

وأخيراً ، لما كان لا يستطيع إنسان بمفرده أن يدعى القدرة على

ارتياد كافة مناطق هذا الميدان الواسع ، لذلك كان لابد من أن يلتزم المرء حدوداً معينة ، وأن يفرض على نفسه اختصاصاً معيناً . فأما فى المكان ، فهذا يعنى بالعلاقات الانجليزية الفرنسية ، وذاك بالعلاقات الإيطالية الأسبانية ، والثالث بالعلاقات الأسبانية الألمانية وهلم جرا ، وأما فى الزمان فهذا يتوفر على دراسة عهد من عهود عصر النهضة ، وذاك على العصر الكلاسيكى ، والثالث على عصر الرومانطيقية أو الأدب الأوروبى الحالى . والمعرفة العامة بهذا النوع من المسائل وبالحياة الفكرية فى العهد المدروس تكون أساساً قوياً للدراسات الخاصة .

ميادين الأدب المقارن المختلفة : تتناول دراسات الأدب المقارن موضوعات مختلفة جد الاختلاف ، فلا بد لها من تصنيف ، وسوف يتيح لنا التصنيف الذى سنأخذ به ، أن نستعرض استعراضاً منهجيا ، فى الفصول التالية ، كافة ميادين الأدب المقارن التى قد تضاف اليها فى المستقبل مناطق جديدة . وبين المناطق التى سوف نستعرضها مناطق لم يكد يرتادها أحد ، بينما هناك مناطق أخرى كثر مرتادوها وسبرت من كل ناحية .

قلنا إن كل دراسة فى الأدب المقارن ترمى إلى وصف «انتقال» ، انتقال شىء أدبى إلى خارج حدوده اللغوية . ولكن أضأل انتقال من هذا النوع هو حادث معقد تدخل فيه عناصر مادية ونفسية كثيرة . وفى دراستنا لهذه العناصر يمكن أن ننظر إلى الأمر من ناحيتين :

فإما أن ندرس موضوع هذا الانتقال ، أى ما قد نقل ، فنجمع

أكبر عدد ممكن من الحوادث يكون العنصر المشترك فيها هو « طبيعة الاقتباس الأدبى » لا الظروف والكيفيات ، وتؤرخ هذا الاقتباس أو هذه الطائفة من الاقتباسات ، وهى تكون بوجه خاص : إما «أنواعاً» أدبية أو أشكالا فنية ، و « أساليب » أو صوراً تعبيرية ، وإما «موضوعات» ، أى أطروحات أو نماذج أو أساطير ، وإما « آراء » أو « عواطف » ؛ وتلك كلها صنوف سندرسها على التعاقب فى هذه الزمرة الأولى .

وإما أن ندرس كيفية الانتقال . وهنا إما أن نقف من ناحية المرسل ، فندرس « رواج » مؤلف أو كتاب أو نوع فى بلد أجنبى ، و « التأثير » الذى أحدثه هذا كله فيه والتقليدات التى كان موضوعا لها ، فالمرسل هنا واحد والمظاهر كثيرة . وإما أن نقف من ناحية الآخذ ، فندرس المصادر التى استمد منها المؤلف ، والتى قد تكون كثيرة إلى غير نهاية . والوحدة فى هذه المرة هى وحدة الآخذ . وأخيراً لابد أن نلتقى « بوسطاء » سهلوا انتقال التأثيرات : ووحدة كل موضوع هى هنا وحدة الناقل

ويجب أن نلاحظ أن كثيراً من ضروب هذه الدراسة ليس إلا توسيعاً لمسألة يدرسها تاريخ الأدب القومى فى داخل بلد معين فيمتد بها إلى ما وراء حدود هذا البلد ، فيكمل بذلك اللوحة التى يرسمها تاريخ الأدب القومى إكمالا مفيداً جداً . حين درس مسيو ف . نيرى فى كتابه «Chiabrera et la Pléiade Française» ، أو مسيو موجان

فى كتابه Ronsard et L'Italie ، تأثير رونسارفى إيطاليا ، فإنما وصلا إلى نتائج تكمل النتائج التى وصل إليها ، فيما يتعلق بفرنسا ، مسيو مارسيل ريمون ، حين درس المقلدين الفرنسيين لرونسار فى القرن السادس عشر . وكذلك حين يدرس المقارن « موضوعات » أو « مصادر » أو غير ذلك ، فإنما مهمته أن يعمم الاستقصاء الذى يقوم به مؤرخو أدب واحد ، فتغتنى نتائجهم بنتائج جديدة يجب أن تكون جزءاً من التاريخ الأدبى القومى .

ويتفق كثيرا أن يتداخل عدد من هذه المناهج فى دراسة واحدة . فأن نعرض مثلا كيف كان رونسار أو دى بللى مقلدين لپترارك أو بمبو ، فهذا صفحة من تاريخ السونيتة أو الشعر الغزلى فى فرنسا (أنواع) ؛ وهو أيضاً دراسة « الأسلوب والعواطف والأفكار » التى تتألف منها جميعاً البترار كية ؛ وهو تاريخ « للرواج » الذى لقيه پترارك فى فرنسا ، « والتأثير » الذى أحدثه ؛ وهو أخيراً ، إذا نحن بدأنا بآثار رونسار وبللى الشعرية ، اهتداء إلى « مصدر » من مصادرها الرئيسية .

الفصل الثانى

الأنواع والأساليب

أهمية الأشكال الفنية والأنواع الأدبية . — حين تصور شخصاً ما فإنك تبدأ بوصف مظهره الخارجي أول ما تبدأ . ومن ثم تنتقل إلى طباعه وتفكيره . والكتاب كالإنسان . يجب أن تنظر إلى شكله قبل أن تنظر إلى مضمونه ، لا الكتاب فحسب ، بل كل كتابة تتميز بالاستقلال والوحدة : من قصةأو مقالة أو درامةأو سونيتة . وهذا الشكل راجع فيغالب الأحيان إما إلى تقليد من التقاليد الأدبية القومية التى كثيراً ما تكون موروثة بدورها من الخارج ، وإما الى تأثير أجنبي مباشر . فعلى المقارن اذن ان يستقصي سوابق الأشكال الفنية التى اختارها الكاتب ، ويقول لنا هل كان المؤلف مجددا فى هذا الباب ، وماهىالعوامل اللاشعورية أو الأسبابالإرادية التي دعت إلى هذه التجديدات ، إن كان ثمت سبيل إلى معرفة ذلك . والواقع أن التقاليد الأدبية لاتثقلفى موضع كثقلها فى هذا الموضع ، وما من مكان يظهر فيهالتداخل بين مختلف الآداب بوضوح كمايظهر فى هذا المكان . ولا يظنن أنهذا الجزء من الأدب المقارن ليس له كبير

شأن ، وأن الشكل لا يعنى الجوهر كثيرا . كلا ، فإن النوع الذى يختاره الأديب، وطريقة التعبير التى يستعملها يؤثران فى العواطف والأفكار فيساعدانها أو موقانها ، ويميلان بها فى هذا الاتجاه أو فى ذاك . ثم إن الأدب إنما هو فن الكتابة ، بأوسع معانى هذه الكلمة . وفى كل فن ينبغى أن تدرس العناصر المشتركة أو المقلدة من الشكل والأسلوب كما تدرس العناصر الذاتية الأصلية .

ويمكن ان تقسم التأثيرات الفنية فى أشكال الفن إلى زمرتين كبيرتين : «الأنواع» و«الأساليب». فان الأدباء يقتبسون من الأجانب ، قدمائهم ومحدثيهم ، «أنواعا أدبية » ، هى أشبه بقوالب ينصب فيها الفكر أو الابتكار ويأخذ شكلها . وبهذا الضرب من الاقتباسات سوف نبدأ . ولكن يحسن بنا ، قبل أن ندخل فى تفصيل هذه المسائل ، أن نذكر بعض الاعتراضات الأساسية التى علمتنا التجربة أن نتنبأ بمثلها ، وأن نضع الجواب الذى يمكن فى رأينا أن نرد به عليها .

إن التلفظ بكلمة «نوع أدبى» لا يرجع اليوم إلا قليلا من الصدى بين جميع القراء ، لأنهم لا يعرفون من الأدب إلا ما يتم منه فى الأدب الحاضر ، أما الذى تم فى الماضى فلا يوقظ فيهم إلا ذكريات غامضة عن دروس الفصل والكتب المدرسية . وإن كلمة النوع الأدبى أصبحت لا تجرى اليوم تحت أقلام النقاد المشهورين إلا استثناء . وأصبح تعداد الأنواع الأدبية لا يقع من نفوس الناس الذين يعيشون فى الأدب الحاضر إلا كوقع موكب من الأطياف الغامضة البعيدة .

كما أن عرض التاريخ الأدبى للماضى على أساس التمييز بين الأنواع يثير فى وجهنا انتقادات عنيفة . ففى فرنسا ما زال الناس يحفظون ذكرى سيئة لنظرية برونوتيير المشهورة فى « تطور الأنواع » ، هذه النظرية المفرطة فى مذهبيتها وإطلاقيتها ، والتى تقوم على توحيد واهن بين الأنواع الأدبية وأنواع الكائنات الحية . فاذا أراد أحدنا أن يبين قيمة نوع من الأنواع ، أو أن يدرس تاريخ هذا النوع ، كان معرضاً الآن يعد تلميذا متأخرا من تلاميذ برونوتيير ، أو أن يعد مصنفا خياليا . وقد أصبح بعض مشهورى النقاد ، ولاسيما فى إيطاليا وألمانيا ، لا يريدون أن يروا فى الأدب إلا طائفة من المواهب الفردية كل منها تعتبر عن نفسها بحرية كاملة . إن فكرة النوع الأدبى لم تعد من « المودات الحديثة » فى هذه الأيام .

ولكننا نعتقد أنها ذات قيمة كبيرة ، ولا سيما بالنسبة إلى المقارن . فليس بالأمر التافه بالنسبة إلى الفكر الانسانى أن ينصب فى قالب ما تبناه بالغريزة أو اختاره بعد تأمل . وسواء أأوجد الكاتب نوعه من العدم (وقلما يحصل هذا بل لعله لم يحصل قط) أم بناه من مواد مستمدة من أصول مختلفة جد الاختلاف ، أم حوره فجعله أكثر ملاءمة لعبقريته وهدفه (وهذا ما يحصل فى كثير من الأحيان) أم أخذه عن غيره بقضه وقضيضه دون أن يعمل فيه تغييراً أو تبديلا ، فان الصلة بين شخصية الكاتب والنوع الذى أخذ به لمن أهم الأشياء التى

يعنينا بيانها ، حتى نوضح الشخصية بالنوع والنوع بالشخصية فتارة يكون الشكل المنتخب وحدوده مدعاة إلى تنشيط الوحى وتوضيحه ، وتارة يقوى هذا الوحى وينميه ، وتارة يحده أو يبتره أو يحرفه . وفى كثير من الأحيان ، وخاصة فى العصر الكلاسيكى ، نرى صراعا بين الشكل الموروث واصالة الكاتب ، كما كان الأمر مع كورنى وموليير ولافونتين . وإن هذه المعركة التى تقوم بين التقليد والفرد لمن أروع مشاهد تاريخ الفكر الانسانى ، وهذا التبنى أو التحوير للأنواع الأدبية يدخل غالباً فى باب الأدب المقارن . وليس فى وسعنا أن نكتب تاريخهما ، فى كل الفترة الممتدة بين القرنين الثانى عشر والثالث عشر فى أوروبا الغربية ، إلا إذا عنينا أكبر العناية بالتقاليد العالمية .

وليست الأنواع ضرورية لبيـان العلاقات بينها وبين المواهب الفردية فحسب . فانها كذلك خير تصنيف طبيعى للمنتجات الأدبية . لم يخلق هذه الأنواع أناس متحذلقون ، فانما هى تعبر عن الحاجات الأولى والإستعدادات الأساسية للفكر . إن البشر ، كالأطفـال ، يحبون الحكايات الجميلة . وهذا هو النوع الملحمى الذى ليست الرواية إلا صورة من صوره الحديثة . وكالأطفال ، يحبون كذلك الأغنيات . وهذا هو النوع الغنائى الذى ينبعث اليوم فى كثير من القصائد المعاصرة . وكذلك الأمر فى التاريخ والبلاغـة ، فى الملهاة والمأساة ، فى الهجاء والرثاء ، الخ . فكما تشق الأنهار وديانها وتمهد مجراها ، كذلك الأنواع الأدبية ، وجدت بالممارسة ، وكانت أكثر الاشكال ملاءمة للتعبير

الفنى عن هذه الغرائز العقلية . لقد وجدت هذه الأنواع بتأثيرين اثنين : تأثير الجمهور الذى يريد لهذا الميل أو ذاك من ميوله أن يرضيه الكاتب ، وتأثير الذين تؤهلهم استعداداتهم لإرضاء هـذا الميل . ولـكن هذه الميول الأولية قد تمايزت مع العصور شيئا بعد شىء ، فتغيرت صورها وتغيرت كذلك طريقة إرضائها : فاختراع الـكتابة ، والطباعة ، وإنشاء الصحف الدورية ، وذيوع التعليم الأولى ، الخ ، كل ذلك غير الظروف الخارجية والتكوين الداخلى للأنواع . وهذه التغييرات لم تحدث لـكل الآداب فى آن واحد ، ومن ثم رأينا بعض البلدان يتأثر بعضها الآخر ، ويأخذ عنه ، ويقتبس منه فهذا البلد المجاور يتبنى هذا النوع الأدبى دون غيره ، أو يفضله على غيره ، لأنه وجده كاملا مزدهراً فى الوقت الذى كان يشعر هو بالحاجة اليه ، أو لأن حب الاطلاع والشغف بالجديد كانا يقودانه فى هذا الاتجاه ويحملانه إلى هذه الناحية . وهذا نوع أجنبى آخر يدخل إلى بعض البلدان . فى بعض الساعات ، فيلقى فيها الحماسة له والشغف به ، فيقيم فيها ويألف جوها ويستطيب مناخها ، كما دخلت السونيتة الإيطالية إلى فرنسا وانجلترا فى النهضة ، والرواية الانجليزية الأهلية العاطفية إلى فرنسا وألمانيا فى القرن الثامن عشر ، وكذلك الرواية التاريخية على طريقة ڤالتر سكوت ، الخ ... وهذا نوع آخر ، مع أنه انتشر فى القسم الأكبر من أوروبا ، لم يستطع فى بعض البلدان أن يثبت أقدامه ، « كالروبنسيات» فى إيطاليا ، وأسطوريات العصور الوسطى فى

روسيا الرومانطيقية ، الخ . إنك لتعثر فى كل لحظة ، فى هذه الميادين المختلفة من التاريخ الأدبى ، على أمثال هـذه المسائل السيكولوجية الاجتماعية التى لا يوضحها إلا أبحاث المقارن .

ويمكن أن نسمى دراسة الأنواع الأدبية باسم génologie (من ghénos اليونانية ، بمعنى نوع) . وسوف ندرس على التعاقب « الأنواع النثرية » ، و « الأنواع الشعرية » ، و« الأنواع الدرامية » ، أما « النظم» فهو موضوع تقليد سندرسه لذاته . وأخيراً سوف نبحث فى اقتباسات « الأسلوب » .

الأنواع النثرية : — لم يكن « للأنواع النثرية » ، حتى فى أصرم عهود السنة الكلاسيكية ، ما للأنواع الشعرية من شأن وسلطان . أضف إلى ذلك أن منها بل من أرسخها قدماً ما إذا نظرت إليه لأول وهلة لم تجد له تأثيرات عالمية واضحة . ومع ذلك لعله يستحق أن يدرس من هذه الناحية . مثال ذلك «التاريخ» ، «والبلاغة» وهى نوع قديم آخر ، و « المحـــاورة » وهى نوع مستقل ، خاص بعرض الآراء ومناقشتها ، وتلاحظ أن المقلدين المحدثين لأفلاطون ولوسيان قد تأثروا بعضهم ببعض ، واستوحوا بعضهم بعضاً . وقد أوجد مونتينى نوعا جديداً هو « البحث » ، وانتم تعلمون ماأصابت هذه الكلمة وهذه الطريقة من نجاح فى انجلترا . ولعل من الشائق أن نلاحظ فى المثالين الأخيرين تأثير الإطار المنتخب فى العرض الفكرى وفى الأسلوب ، وهو تأثير لاسبيل إلى إنكاره ، فإن الأفكار الواحدة

يختلف وجهها باختلاف إطارها فى المحاورة ، أو البحث ، أو الكتاب التعليمى ، أو المقالة ، أو الخطاب . وإهمال هذه الفروق تجريد للأدب من لحمه ودمه .

إلا أن هناك أنواعاً نثرية أخرى يمكن أن ندرك تأثيرها العالمى بوضوح تام . فإن أديسون وستيل ، حين نشرا فى عام ١٧٠٩ ، أولى الصحائف الأخلاقية والأدبية من غرار Spectator ، قد خلقا ، بدون أن يشعرا ، نوعاً أدبياً نال فى أوربا بعد ذلك رواجاً كبيراً طيلة قرن كامل . وقد درس بعضهم علاقة هذا النوع بكتابات ڤان إفن ودى ماريڤو les Spectateurs وكتابات جوزى L'Observaeur وغيره . وكذلك الرحلات الخارقة التى كثرت كثرة عظيمة منذ القرن السابع عشر . فإن هذه القصص التى تروى مغامرات عجيبة ، وتصف بلداناً خيالية ، والتى أدخلت إلى الأدب كثيراً من الآراء الجريئة وسخرت من كثير من التقاليد المحترمة ، أقول هذه القصص إنما يقلد بعضها بعضاً ، من سيرانو دى برجراك ، إلى سويفت وهولبرج وڤولتير . وكذلك ، وبوجه خاص ، « الحكاية » ، أو « الأقصوصة » وهى من أصل إيطالى ، بدأها بوكاشيو ، ثم انتشرت فى جميع البلدان شعراً حيناً ، ونثراً أحياناً ، وازدهرت فى أيامنا هذه أعظم الازدهار ، فى صورة أقصوصة سريعة تنشرها الصحف فى كافة أنحاء العالم . وقد درس بعضهم تسلسلها من بوكاشيو إلى تشوسر ، ومن القصاصين الطليان إلى الأسبانيين والفرنسيين . ومن هذا النوع يجب أن نذكر « الأقصوصة

العاطفية » ، الموجهة توجيها أخلاقياً فى غالب الأحيان ، التى راجت فى القرن الثامن عشر ، ثم نقلها من فرنسا إلى أوروبا النجاح التى أصابته « الحكايات الأخلاقية » لمارمونتل ، و « التجارب العاطفية » لباكولار دارنو ؛ وقد عملت بعض المؤثرات الأجنبية على نشر « مودة » الحكاية الخيالية » . وقد درس بعضهم نجاح « حكايات » هوفمان أو قل ماقدم إلى الجمهور الفرنسى بهذا الإسم ، وكذلك ماعسى أن يكون تأثر به ادجاربو القصاص من مصادر ، وما كان له من تأثير فى أوربا .

والرواية هى أهم هذه الأنواع النثرية لدى المحدثين وهى أكثرها اتساعا وأقلها تحديدا . هنا خاصة نستطيع أن نلاحظ تأثير النوع الفنى المنتخب فى توجيه الموهبة أو العبقرية . وقد درس إيريش شميدت تسلسل ريتشاردسون — روسو — جوته . ولا يزال كتابه يصلح لأن يكون مرشدا ، رغم مضى نصف قرن على ظهوره . وقد توفر غيره على دراسة بعض التأثيرات الخاصة التى أحدثها الروائيون العاطفيون فى القرن الثامن عشر بعضهم فى بعض ، مثل ماريفو فى روايته « ماريان » وريتشاردسون فى « باميلا » أو « كلاريس » وروسو فى « جوليا » وجوته فى « فرتر » . وقد انتشرت فى هذا القرن « رواية الرسائل » على وجه الخصوص ، وأثر هذا الضرب تأثيرا كبيراً فى مصير النوع الروائى .

واذا نظرنا الآن إلى الطرف المناقض ، إذا نظرنا إلى « الرواية الواقعية » التى كانت فى أول أمرها تروى قصص المغامرة ، ثم أصبحت

تروى قصص الحياة البورجوازية أو البوهيمية تبين لنا على أوضح صورة ما للاطار واللهجة، وهماالعنصران الأساسيان فىالنوع،من شأن فى إظهار إمكانيات الكاتب الكامنة وإنمائها ، أو تحديدها والحد منها . وقد درس مسيورينيه ، فى كتابه الرائع عن « الرواية الواقعية فى القرن السابع عشر » ، ما كان للتأثيرات الإسبانية من شأن كبير فى انتشار الرواية الواقعية . كما درس كثير من المؤلفين انتشار رواية المغامرات خارج أسبانيا ، وامتدادها إلى فرنسا بفضل «جيل بلاس» وإلى انجلترا وهولاندا . وهناك ضرب آخر من روايات المغامرات هو « الروايات المرعبة » أو الرواية السوداء ، بقصورها القديمة ، وسراديبها الأرضية ، وأشباحها المخيفة ، وأبطالها الخفيين ، وقد اقتبست فرنسا هذا الضرب فى نهاية القرن الثامن عشر ، من انجلترا، على نحو كشفت عنه مدموازيل كيللن فى كتاب قيم.وقد درس بعضهم تأثير « الرواية التاريخية » (والترسكوت) فىآداب القارةالأوروبية . ومن هذه الدراسات فى فرنسا كتاب مسيو ميجرون القيم عن الرواية التاريخية فى العصر الرومانطيقى .

الأنواع الشعرية: أما « الأنواع الشعرية » التى ورثناها معظمها عن العصور القديمة فقد أمدت المواهب الشعرية بقوالب شعرية محدودة ، وأثرت فيها تأثيراً لاينكر . وحسبنا أن نذكر بعض التأثيرات الهامة التى شهدها التاريخ العالمى لبعض الأنواع الشعرية الكبرى . على أننا ، كما قلنا آنفاً ، سوف نفرد لدراسة المسرح فقرة خاصة .

من أهم هذه الأنواع الشعرية « الشعر القصصي » . وقد كان في اليونان وروما ملحمياً على وجه الخصوص ، وبهومير وڤرجيل إنما تأثر مؤلفو الملاحم الذين كثروا في الفترة الممتدة بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر في أوروبا كلها . وقد أثرت ملحمة لوتاس المسماة « انقاذ القدس » في كل البلدان المسيحية ، من المجر إلى البورتغال إلى السويد . وهي المسئولة في فرنسا عن الملاحم المسيحية التي سخر منها بوالو . وليس من ينكر أن ملحمة آريوست الفروسية الخيالية ، وملحمة دانتي الخارقة الإلهية ، قد أثرتا تأثيرات شتى . وكذلك « أسبوع » دي بارتاس ، الذي أصاب نجاحاً عظيما في البلاد البروتستانية .

وهناك « القصيدة التعليمية » التي راجت في كل البلدان في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مع تأثير پوب في هالر وڤولتير ؛ وهناك القصيدة البطولية الهزلية ، من « الدلو المسروق » لتاسوني ، إلى « لوتران » لبوالو ، إلى « ضفيرة الشعر الجميلة » لبوب . وهناك الرثاء الغرامي الكئيب الذي ازدهر كثيرا بتأثير « مقبرة الريف » لجراي. وهناك الهجاء ، والخرافة ، والقصيدة الريفية الصغيرة التي قلدتها أوربا كلها ، وقصيدة الغناء التي انتقلت من ايطاليا الى اسبانيا وفرنسا ومن فرنسا الى ايطاليا مرة ثانية . كما أن « فصول » تومسون قد افتتحت عهد الشعر الوصفي الذي راج كثيراً في القرن الثامن عشر . حتى درس بعضهم مقلديه الفرنسيين والألمان والهولانديين . وما أظن أن دور النوع الأدبي في تطور الأدب يظهر واضحاً كما يظهر في هذا المثال . فقد قدم هذا

الشاعر الإيقوسى الى معاصريه اطاراً صالحاً صلاحا مدهشا للاشتمال على شتى التصورات والانفعالات والأفكار ، التى لا تجيد التعبير عنها الأنواعُ الأدبية الأخرى التى كانت قد بليت فى ذلك الحين : من مثل الأنس بالطبيعة ، والشغف بحياة القرية ، ومحبة الوحدة ، والتأمل فى الحقول .

كما أن نوعاً أدبياً جديداً ، أكثر مرونة وأعظم شأناً ، كان يتكون فى القرن التاسع عشر على أثر «فاوست» جوته ، ويفسح المجال لتأثيرات عالمية من الشائق أن نستقصيها . « فمنفرد » لبيرون ، و « الأجداد » لميكيفيكس ، و « الكأس والشفاه » لموسيه و « آدم الانسان » للدانماركى بالدوان موللر ، هى قصائد تتألف كلها أو بعضها من محاورات ، وشكلها الخارجى فى الغالب شكل الدرامة ، ولكنها لم تكتب لتمثل على المسرح . وهى تجسد جميعاً جانباً أو عدة جوانب من الانسان الحديث ، وتطرح مشكلات الحب والمصير والسعادة فى جوّ رهيب من السرّ والقلق والاندفاع الجنونى . إنه لنوع جديد حقيقى يتبناه الرومانطيقيون ، ويتيح لهم أن يعبروا عن أفكارهم وعواطفهم تعبيراً كاملا لا تتيحه الغنائية المباشرة .

ا

المسرح : هنا ، أكثر من أى موضع آخر ، أثرت الأنواع الأدبية ، خلال ثلاثة قرون ، تأثيراً حاسماً فى المواهب الفردية . ولنبدأ بجوبيتر . سادت « التراجيديا الكلاسيكية » أو النظامية

فى مسارح أوربا خلال ثلاثة قرون . وقد درس بعضهم كورنى وراسين فى انجلترا ، وڤولتير على المسرح الانجليزى ، والمأساة الفرنسية فى هولاندا وبولونيا ، وإيطاليا ، الخ ، وتأثير ڤونديل ، أكبر كتاب هولاندا الدراميين ، فى جريپوس الألمانى وغيره . ولهذه الدراسات قيمة واضحة من ناحية علم الأنواع ، لأن القالب الفنى وحده هو الذى ينتقل ، فيؤثر فى التعبير عن الأهواء وفى تطور العقدة الروائية . وقد ارتدت المـــأساة النظامية أزياء مختلفة وخرجت فى بعض الأحيان عن النماذج الفرنسية.ـــ فتارة بغناء وتارة بدون غناء ، تارة مع تغيير فى «الديكور» وتارة بدون تغيير .

وهذا الخروج يكوّن منطقة وسيطة بين المأساة النظامية على وجه الإطلاق ، وبين الدرامة الحرة التى تمثلها الملهاة الاسبانية بوجه خاص من لوب دى ڤيجا إلى كالديرون ، وتمثلها المسرحية (play) الانجليزية . من أسلاف شكسبير ، إلى شكسبير ومعاصريه ، إلى من أتى بعدهم . وقد شهدت أوربا كلها ، منذ مائة من السنين ، بصدد هاتين الزمرتين الدراميتين الشهيرتين ، المتعاصرتين تقريباً ، اللتين تمتازان بغنى وتنوع عظيمين ، عدداً ضخماً من الكتب والمقالات والأبحاث من كل نوع ، فدُرست أصول المسرح الاسبانى ، ودرس تأثيره فى فرنسا وهولاندا وانجلترا وألمانيا . حتى لقد كان عنوان أحد المؤلفات التى بدأ بها مسيو فارنيللى حياته كمؤرخ للآداب الأوربية هو « جريلپارزر ولوب دى ڤيجا » . وكان الباحثون لا يملون من العودة إلى دراسة

شكسبير فى فرنسا وألمانيا ، حتى أصبح بين أيدينا الآن أبحاث مفيدة عن نجاح شكسبير فى معظم البلدان . على أن قليلا من هذه الأبحاث يعنى تاريخ الأنواع الأدبية . فمثلا حين وقف مسيو مارتينانش أطروحة قيمة على « الكوميديا الاسبانية فى فرنسا من هاردى إلى راسين » ، فقد رأى خاصة اقتباساً للمواضيع ، والمواقف ، والعواطف أحياناً . ولكنه قل أن وجد تقليداً لقوالب المسرحيات الاسپانية ، فلئن استمد كورنى وروترو وسكارون وموليير مادة كثيرة من المسرحيات الإسبانية ، فإن الأبنية التى بنوها بهذه المادة ليست من الأسلوب الإسبانى ، خلافاً للرومانطيقيين الألمان الأول ، أمثال تيك والأخوان شليجل ، فإن ما أعجب به هؤلاء من الكوميديا الإسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر ، الخالى من قيود الوحدات ، المرن ، الفنى فى إخراجه وشخصياته ، الشعرى فى أسلوبه وأوزانه المتنوعة ، وتمنوا لو رأوه يقلد ، كما بين ذلك مسيو ج . ج . أ . برترأند فى كتابه القيم عن « تيك والملهاة الإسبانية » .

وكذلك حين يدرس الباحث تأثير شكسبير يستطيع أن يدرس هذا التأثير من عدة نواح . فيرى أن الذين تأثروا به قد تأثروا تارة بموضوعاته ، وتارة بأشخاصه وعواطفه ، وأحياناً بأسلوبه ، ولكنهم كثيراً ما استمدوا منه كذلك هذا القالب الفنى الذى يزيد على غيره غنى ومرونة ، ألا وهو « نوع » الدرامة الشكسبيرية . وهذه الناحية هى التى كانت تعنى خاصة الرومانطيقيين الفرنسيين ، أمثال ستاندال ، وڤينى ، وهوجو ، وهى تستحق أن تدرس فى ذاتها . وقد

أشار جوندولف فى كتابه الممتاز عن « شكسبير والروح الألمانية » إلى ثلاث مراحل متعاقبة لتأقلم شكسبير فى ألمانيا هى : مادة شكسبير — قالبه — مضمونه . والقسم الثانى هو الذى يعنينا هنا .

وهناك أنواع درامية كثيرة عاشت فى فرنسا على حواشى المأساة والدرامة والملهاة ، ثم ذبلت بعد ازدهار عظيم : منها « المأساة الهزلية » فى القرن السابع عشر (وقد درسها مسيو كارنجتون لانكاستر دراسة طيبة) ، « والدرامة الريفية » (وقد وقف عليها مسيو مارسان كتابا جميلا) ، « والملهاة الدامعة » (وقد كانت موضوعاً لأطروحة جوستاف لانسون التى بدأ بها عهده بتأريخ الآداب الفرنسية) ، « والملهاة البورجوازية » — ديدرو ، سيدين ، مرسيه — و« الدرامة » التى كتب تاريخها مسيو جيف . وكان لمعظم هذه الأنواع تاريخ عالمى . وقد درس بعضهم « الدرامة الريفية » ، ونماذجها الإيطالية ، ولوتاس وجارينى ، فى « آمنتاس » للأول و « الراعى الأمين » للثانى ، ودرسوا الأصول الانجليزية للملهاة البورجوازية أو الدرامة البورجوازية ، وما اتخذته من صور فى أوروبا .. ولئن كانت هذه « الأنواع الهجينة » كما كان يسميها ، باحتقار ، الكلاسيكيون المتعصبون ، لاتقدم لنا كثيراً من عيون الآثار ، فلعلها من الناحية التاريخية ، أهم ما تجب دراسته ، ففيها محاولات عالمية شائقة لتجديد قوالب الفن ، وتكييفها وفقاً لمقتضيات المجتمع الجديد ، والاتجاهات الفنية الناشئة ، والأذواق المستحدثة .

أما « الملهاة » بالمعنى الأصلى للكلمة ، الملهاة التى تتجسد فى موليير »

فقد درس بعضهم تاريخها العالمى دراسة جزئية . وكانت الهمة منصرفة أكثر ما تكون إلى دراسة مشكلات الأصول ، فدرسوا تأثير الملهاة الإيطالية فى المسرح الأسبانى . وفى الملهاة الفرنسية من جوديل إلى موليير وريفيار ، وفى ملهاة بلدان أخرى ، ودرسوا تأثير موليير فى كثير من كتاب الانجليز والألمان ، وفى الكاتب الدانماركى الكبير هولبرج ، الخ ..

التأثيرات النظمية : النظم عنصر من التعبير تجاوز دراسته دراسة الأنواع الأدبية ، بل تختلط بها فى كثير من الأحيان . وقد كان بين مختلف الآداب الحديثة تأثيرات وتأثرات كثيرة وواضحة فى هذا الباب . ولا شك أن الاختلاف فى الأوزان الشعرية أو فى بحر من أبحر الشعر ، يستتبع إختلافاً فى إمكانيات التعبير : فبعضها يجعل الشاعر أدنى إلى الايجاز الضيق ، وبعضها يجعله أدنى إلى الاطناب ، بعضها يضفى على القصيدة حلة الرزانة ، وبعضها ينفخ فيها نار العاطفة ويجعلها أقرب إلى القلوب وأنفذ فى النفوس . ولعله ليس بين الدراسات دراسة ألصق بالأدب من دراسة العلاقات بين القالب العروضى والفكر . ولكى نفهم اختيار هذا القالب والخصائص التى يمتاز بها يجب أن ننظر إلى النماذج الشعرية التى حاكاها الشاعر وإلى طبيعة إقتباساته .

وهذه الاقتباسات العروضية تلقى علينا أسئلة لم تكن تلقى على هذا النحو فى موضوع الأنواع الأدبيـة . إن لكل لغة عبقريتها وخصائصها الذاتية التى تسهل دخول بعض أنواع النظم اليها وتمنع

بعضها الآخر ، وتقتضي إحداث بعض التغييرات في الأوزان الأجنبية حتى تستطيع هذه الأوزان أن تتلاءم مع طبيعتها لتعيش فيها وتبقى . فلقد قامت هنالك محاولات لاقتباس بعض الأوزان الأجنبية ، فمنيت بالإخفاق التام ، وقامت محاولات أخرى دامت مدة قصيرة ثم لم تلبث أن ماتت . إلا أن هناك أوزانا ، ومعظمها يرجع فى أصله إلى بدايات الآداب الحديثة ، هى حظ مشترك بين كافة أمم أوروبا . مثال ذلك السونيتة التى انتقلت ، بعد دانتى وبترارك ، من إيطاليا إلى أسبانيا وفرنسا وانجلترا ، ثم انتشرت فى كافة أنحاء أوروبا . وقد درست هذه الانتقالات غير مرة . ولكننى أعتقد أن علينا أن ندرس تأثير هذه القصيدة ، من حيث هى قالب عروضى ، فى الشعراء والشعر ؛ وهى دراسة صعبة ولا شك ، لكنها قد تستهوى العقول المرهفة . إن النظم على وزن السونيتة يقضى على الشاعر بأن يحبس فكره أو حلمه فى إطار ضيق قاس ، وأن يمنع عن نفسه كل ترداد أو شرود وكل شرح أو تفصيل لا غناء فيه .

ومن بين القوالب العروضية الأخرى التى نستطيع أن نتتبع خطاها من أمة إلى أمة — وما أعرف أن هناك دراسات من هذا النوع — نستطيع أن نذكر القافية الثلاثية أو المقطع الثلاثى ؛ وهو بحر « الملهاة الإلهية » لدانتى و « المظافر » لبترارك ، وقد استعمله فى الفرنسية ، بعد الرمانطيقية خاصة ، كل من بريزو ، ولوكنت دى ليسل ، وهيريديا ، الخ . ويمتاز هذا الوزن بشىء من القوة فى رتابته المقصودة ،

ويوحى بشىء من القدسة الرهيبه . ويصلح للقصص الأسطورية . وهناك أيضا الأبيات الرباعية المؤلفة من ثمانى مقاطع ، والمتصالبة القوافى : وهو بحرها يتى فى بعض قصائده وو باردى فى بعض مقطوعاته وتيوفيل جوتييه فى بعض أشعاره ، وسوللى برودوم فى كثير من قصائده المعروفة وقد استعمل ، فى القرن التاسع عشر خاصة ، للتعبير عن التفكير العاطفى الكئيب ، وعن أخفى أسرار النفس ، وأدق ظلات القلب . وهناك أيضا المقطوعة المؤلفة من أربعة أبيات طويلة متساوية أو شبه متساوية ومتصالبه القوافى ، وهى بحر «المقبرة الريفية» لجراى وكثير من تأملات لامارتين ومقطوعات هوجو . وهى تصلح للرثاء الحديث بنعومته ورقته وكآبته .

التأثيرات الأسلوبية : «أسلوب المرء قطعة منه» كذلك قال بوفون ليفرق بين الأفكار ، وهى حظ يشترك فيه جميع الناس ، وبين التعبير الشخصى الذى تصاغ به الأفكار . أضف إلى ذلك أن الأسلوب مرتبط باللغة ، فهو لذلك يحتفظ بطابع شخصى لا ينفصل عن روح الأمة التى تعبر بلغتها عن روحها . ولهذين السببين لا بد أن يكون الأسلوب أبعد العناصر التى يتألف منها الأثر الأدبى عن التأثيرات الخارجية .

ومع ذلك يبين لنا تاريخ الأدب أن الأمر ليس على هذا النحو ، وأن أقوى الكتاب وأكبرهم حظاً من الأصالة الشخصية ، يختلف أسلوبهم باختلاف تيارات للمؤثرات الأجنبية فيها نصيب . فإذا تأثرت

بعض الآداب ، فى بعض الأعصر وبعض الميادين ، ببعض الآداب الأخرى ، رأيت الأسلوب أسرع العناصر إلى التناقل ، وأوضحها فى التقليد . على أن الكتاب قسمان : صغار وكبار . أما الصغار فإنهم يبلغون فى تقليدهم حد النقل والنسخ ، وأما العظام فإنهم إذا انساقوا مع تيار التقليد إلى حين ، لايلبثون أن يعودوا إلى أنفسهم ويستردوا أصالتهم . وحتى حين يقلدون فانك ترى للأصالة فى تقليدهم أثراً . وهكذا نرى بصدد الأسلوب مشهداً آخر لذلك الصراع الذى يأسر النظر والذى تحدثنا عنه منذ هنيهة إبان الكلام على الأنواع الأدبية . فكلما ازداد شعور الكاتب العبقرى بأصالته اطرح بعض عناصر الأسلوب المقلد ، وبدل فى بعضها الآخر حتى يتمثله ويهضمه . وقد قال بالدنسبرجر فى أول كتابه النفسى الغنى العميق الذى أسماه : « الأدب: خلق ، ونجاح ، ودوام » : إن التعبير المنطلق الصادق المباشر لايتحرر من اللغة الموروثة أى من شبكة الصيغ التقليدية التى تكبله فحسب ، بل يتحرر كذلك من اللغة التى تفرضها « المودة » ، وهى ترجع فى الغالب إلى أصل أجنبى . ونستطيع أن نقول بوجه العموم إن كل لغة من اللغات وتر ناقص لايردد إلا بضع نغمات من الألحان اللانهائية التى تفيض بها النفس الإنسانية . والتأثير الأجنبى يغنى هذا الوتر ببعض النغمات الجديدة . ويمكن أن نقول على الجملة : إن أسلوب كتابة ما يتألف من ثلاثة عناصر : الإبداع الشخصى ، والتقليد القومى ، والمؤثرات الأجنبية . وهذا العنصر الأخير يكون فى بعض

الأحيان ضئيلا لايذكر ، ويكون فى بعضها الآخر أساسيا جداً ، فيضفى على الأسلوب لونا سرعان ماتتعرفه ، ويؤثر فى التعبير عن العواطف تأثيراً قويا .

ولنضرب على ذلك الأمثلة ، ولتكن هذه الأمثلة مستمدة من حيث التأثيرات الأجنبية فى الأسلوب واضحة ظاهرة . لننظر مثلا إلى التعبير عن الحب . ليست القصيدة وحدها هى التى تختلف باختلاف العصر فتكون سونيتة أو مرثاة أو غير ذلك ، بل إن أسلوب القصيدة ولغتها ليختلفان باختلاف « المودة » الأدبية السائدة ، وهى ترجع فى الغالب إلى أصل أجنبى ، وتتغير وتتحول من حين إلى حين . حتى لقد لوحظ كثيرا أن لاشىء أكثر تغيرا ، وأسرع إلى البلى من الألفاظ الشعرية التى تقال فى الغزل . فقد قلد بترارك لغـــة الغزل التروبادورية ، فشاع أسلوبه هذا فى إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وانجلترا ، حتى رأينا الشعر الغزلى أو الغنائى أو الدرامى فى الفترة الممتدة من القرن السادس عشر إلى ظهور الرومانطيقية ، يفيض كله بألفاظ النيران ، واللهب ، والحديد ، والقيود ، والسجون ، والشهداء . وكان هذا النوع الحرفى من الاستعارات نافذ التأثير أيام جدته إلا أنه لم يلبث أن خلق وأصبح من الكلام المبذول ، فاذا بأسلوب آخر يظهر على لسان كثير من الشعراء ، تلبسوا شخصية الرعاة ، فأخذوا يعبرون عن حبهم بألفاظ من المرعى والحقل ، ودام هذا الأسلوب حيناً من الدهر أقصر ، وهكذا دواليك . . .

قل إلى الآن من درس هذه المسائل ، وليس هناك من درسها من ناحية التأثيرات العالمية على الإطلاق . ويجب أن نستثنى من ذلك أحد هذه التأثيرات ، وهو أهمها ، وقد صدر فى آن واحد عن إيطاليا وإسبانيا ، عن فرنسا وإنجلترا ، أعنى أسلوب الـ (Concetti) أى الأقوال التى هى أدنى إلى البراعة والظرافة منها إلى القوة والصواب ، يسعى إليها الأدعياء والمتنطعون ، فيجدون منها مايشبعهم عند مارينو وجونجورا ، بل عند لوتاس أيضاً . هذا إذا لم نشأ أن نصل إلى بترارك . أقول يجب أن نستثنى هذا التأثير الهام . فهناك دراسات مختلفة عن فن الأقوال (Concetti) فى انجلترا ، وعن « التظرف فى الاسلوب عند جونجورا » ، وعن « المارينية » (إشارة إلى تكلف مارين فى تزويق أسلوبه) فى الأدب الألمانى . وقد حدثنا مسيو ڤيانى فى كتابه « البتراركية فى فرنسا » عن هذه « المودة » من الأسلوب بما فيه الكفاية ، وكذلك فعل مؤرخوا « الأورفية » الانجليزية (وهى التزويق فى الكلام) التى كان رائدها جون ليلى . إلا أنه لايزال هناك مجال عظيم للدراسة فى هذا الباب ، فلاتزال تعوزنا دراسات دقيقة صحيحة لأساليب معظم كبار الكتاب . ولو قد قام الباحثون بمثل هذه الدراسات ، واتخذوا من الألفاظ موضوعاً للدراسة منهجية دقيقة ، إذن لاستطعنا ولا شك أن نحدد العناصر الأجنبية فى كثير من الحالات ، ونعرف تأثيرها فى التعبير ، بل فى الفن نفسه .

الفصل الثالث

الموضوعات ، والنماذج ، والأساطير

أأدب أم فولكلور ؟ اعتراضات ومناقشة — رأينا في القسم الأول من هذا الكتاب أن دراسة « الموضوعات » التي تتعاورها الآداب كانت أول صورة لأبحاث الأدب المقارن التي تمتاز بشيء من الدقة . وليس في الفرنسية اسم لهذا الضرب الواسع من الدراسات . وهو الذي يسميه الالمان Scoffgeschichte (أي تاريخ الموضوعات) . وأقترح أن نسميه بالفرنسية thématologie (أي دراسة الموضوعات) . وعلى أن في فرنسا عدداً من الأبحاث الهامة في هذا الباب ، فان تقدم فكرة الأدب المقارن جعلت الباحثين يزهدون في هذا الضرب ، في حين أن الباحثين من الألمان يولونه كثيراً من العناية . والواقع أنه يكون ناميا حيث يكون الأدب الشعبي عظيم الشأن ، قوي الحياة ، عميق التأثير في أدب الأدباء : كما هو الحال في بلدان الدانوب مثلا . أضف إلى هذا أن أمثال هذه الدراسات سهلة شائقة أو تبدو سهلة شائقة ، لذلك ترى الرسائل الأجنبية لنيل الدكتوراه أو المقالات التي تدرس موضوعاً من الموضوعات في صورتين له أو أكثر أو في كل

الصور التى اتخذها تعد بالمئات وهى تسلى الفكر أو ترضى حب الاطلاع ولكن لا تعود على تاريخ الأدب بكبير جدوى .

والواقع أن مايؤخذ فى فرنسا على دراسة الموضوعات هو عنايتها بمادة الأدب أكثر من عنايتها بالفكر والفن . لذلك قال بالدنسبرجر : ماذا يعنينا أن يكون بعض كبار الكتاب قد اتخذوا أسطورة واحدة إطاراً لفكرهم أو حلمهم ، أعنى موضوعا واحداً ، مادام كل منهم يفهم هذا الموضوع على نحو خاص ؟ ونضيف من جهتنا إلى ذلك أن هناك تجاهات فكرية متقاربة تتخذ للتعبير عن ذاتها أساطير مختلفة . فتأملات الإنسان الحديث حين يقف أمام الطبيعة أو يفكر فى مصير الإنسان تعبر عن نفسها على لسان كل من فاوست فى حجرة عمله القوطية ، ومانفرد فوق ذرى الألب الوعرة , وكايين (لبيرون) ويسوع «جبل الزيتون»(لألفرد دى فينى). ولعل الثانى قد تأثر بالأول ، والرابع بالثالث ، على أن هذه موضوعات أربعة مختلفة ، ثلاث أساطير وشخصية ابتدعها بيرون . فمن يكتب تاريخ أسطورة فاوست على حدة ، أو أسطورة كايين . أو تأويل يسوع فى الأدب الحديث ، فقد أهمل هذه التسلسلات ، على أنها وحدها مهمة . وهذا ما حدا بمسيو بول هازار أن يخرج دراسة الموضوعات من نطاق الأدب المقارن ، لأنها لا تعنى بالتأثيرات الأدبية .

هذه الأحكام القاسية تكون صادقة حين تنصب على تلك الطائفة الكبيرة من الأبحاث التى تعرض لك فى كثير من الدقة والتحقيق

الأشكال المختلفة التى اتخذها موضوع شعبى ، والمواقف المختلفة التى أضفيت على شخصية بعينها ، بدون أن تقرر تأثر كاتب بآخر . إلا أن هنالك حالات يسمح لنا فيها العرض التاريخى للصور المتعاقبة التى اتخذتها أسطورة من الأساطير فى عدة بلدان ، أن نقرر ارتباط المؤلفين بمن سبقهم من المؤلفين الأجانب ؛ ثم نصيب عبقريتهم الخاصة ، ومثلهم الأعلى ، وفنهم ، فيما أدخلوه على الموضوع العام المشترك من تغييرات وتبديلات - لننظر مثلا إلى أسطورة السيد فى إسبانيا وفرنسا . إن تقرير الاختلافات الموجودة بين مسرحية جون دى كاسترو وبين مسرحية كورنى ، ليس له قيمة فى ذاته . أما تفسير هذه الاختلافات بنظرة كورنى إلى المأساة ، وأذواق الجمهور التى يكتب له كورنى ، وذوقه الخاص ، فهذا ما يمكن أن يعد حقاً من الأدب المقارن . والأمر كذلك فيما يتصل بدون جوان وفاوست . فما دمنا نقتصر على تسجيل الاختلافات المادية بين المسرحيات أو القصائد التى أبطالها دون جوان وفاوست ، فإننا لا ندرس إلا «المادة» ، وهى ملك للجميع يستغله كل مؤلف على النحو الذى يشاء . حتى إذا درسنا كيف كان فهم مختلف الشعراء للنموذج الذى يقتبسونه ، أدركنا أن كلا منهم قد أضفى على هذا الموضوع شيئاً من روحه ، وأننا بدراستنا هذه الصورة لهذا الموضوع نزداد فهماً للشاعر ولفن الشاعر .

ويأبى بعضهم أن يدخل فى الأدب المقارن دراسة الموضوعات

الشعبية ، والاعتقادات الخارقة أو السحرية ، والأساطير الريفية .
ولا يسعك إلا أن توافقهم حين تسمعهم يقولون : إن هذا من الفولكلور لا من تاريخ الأدب . فإنما تاريخ الأدب تاريخ للفكر الإنسانى من ناحية فن الكتابة . فأين منه تقسيم الموضوعات ومتابعة انتقالها من بلد إلى آخر ، وملاحظة مايطرأ عليها من تحويرات ؟ ماشأن هذه التقاليد الغفل التى أخص خصائصها أن تبقى غير شخصية ، فى الأدب المقارن الذى يدرس تأثير الشخصيات بعضها فى بعض ؟ على أنه من المشروع ان تدخل فى الأدب المقارن دراسة الموضوعات والنماذج والشخصيات التى ولدت آثارا أدبية إلى حد ما . ودراسة الموضوعات تشمل إذن ميدانا واسعا جداً : فتارة تصاقب حدود الفولكلور أو دراسة التقاليد الشعبية ، وذلك حين تعنى بانتقال الموضوعات التقليدية ذات الأصل الغفل ، وتارة تقارب مسائل تأثير كبار الكتاب بعضهم فى بعض ، وذلك حين تعنى باختلاف فهمهم للأسطورة الواحدة أو معالجتهم للحادثة التاريخية الواحدة . وتشتمل بين هذين الطرفين على ضروب من الدراسات متنوعة فى حقيقتها رغم تشابهها فى الظاهر

والتصنيف الذى نفضله الآن ، بعد أن حاولنا غيره ، هو أوطد التصنيفات أساساً فى العقل ، وأدناها إلى سهولة الاستعمال ، فنقول إن هناك زمراً ثلاثاً :

الموضوعات : أى المواقف اللاشخصية ، والعوامل التقليدية ، والأمكنة والأطر ، والاستعمالات ، الخ .

والنماذج : أعنى المهن ، والمواقف ، والمصائر ، وخصائص الانسانية المتوسطة . وكذلك الموجودات الوهمية أو الخارقة التى تجسد بعض اتجاهات النفس .

والأساطير : أعنى الحوادث التى يكون أشخاصها أبطالا خرافيين أو أسطوريين أو تاريخيين ، أبطالا هم « عينات » إنسانية فريدة ، تحدد التقاليد خصائصها وأعمالها الرئيسية ، ولكن فى وسع كل كاتب حين يقتبسها أن يوسعها ويحورها بعض التحوير .

وسنرى بصدد كل زمرة من هذه الزمر أى جانب منها يعنى به الأدب المقارن ، وضمن أى الشروط .

المواقف والموضوعات التقليدية : أقرب ما فى دراسة الموضوعات الشخصية إلى الفولكلور هى المواقف أو الحكايات التقليدية التى غاب أصلها فى ظلام الزمان فلم نعلم عن انتقالها من بلد إلى بلد شيئاً كثيراً. من هذا أسطورة جبل الحبيبين ، وخاتم سليمان ، وطاقية الاخفاء ، والمعركة التى تدور بين الابن وأبيه بدون أن يعرف أحدهما الآخر ، والفلاح الذى يستيقظ فاذا هو على سرير بارون أو ملك ، والبنت التى تتزوج قاتل أبيها ، وعودة الزوج بعد أن ظن الجميع أنه مات وتزوجت امرأته من غيره ، والشحاذة الصبية الجميلة التى تتزوج ملكا ، الخ . وتلاحظون أنه ما من أسطورة من هذه الأساطير إلا كانت موضوعاً لكاتب كبير أو أكثر ، خلع عليها من فنه .

وهناك ، عدا المواقف التقليدية الأسطورية ، « مواقف عامة » ، تكثر فى الرواية ، وفى المسرح خاصة ، ومن شأنها أن تحبك العقدة حبكا قوياً . ولو جرَّدتَ هذه المواقف من التفصيلات التى يبتدعها كل كاتب تجديداً لموضوعه ، وجدت أن عددها قليل . حتى لقد صنفها مسيو جورج بولتى فى كتابه « المواقف الدرامية الستة والثلاثون » ، قائلا إن هذا العدد يستنفد كل الممكنات . ويمكن أن تقوم المقارنة بين عدة كتاب تناولوا هذا الموقف أو ذاك من هذه المواقف . ومن الممكن أن يكون أحدهم قد أثر فى الآخر . وفى وسع أمثال هذه الدراسات (وهى نادرة) إذا تناولت مثلا موضوع غيرة أم ، أو انتقام لقريب ، أو تضحية فى سبيل الواجب ، أن تلقى ضوءاً قوياً على عبقرية مختلف الكتاب وفنهم ، كما تلقى ضوءاً قوياً على تطور العواطف فى جمهورهم .

وقد درس بعضهم « الأمكنة » التى يضع فيها الشعراء والدراميون والروائيون أشخاصهم ، والتى يصح أن يقال إن لها تاريخاً فى الأدب : كالبندقية ، وروما ، أو إيطاليا بوجه عام ؛ وكالجبل ، والبحر . حتى لقد كتب بعضهم تاريخ بعض الأزهار فى الآداب ، كالوردة مثلا ، وبعض الحيوانات ، كالهر والكلب والثور والبلبل والنحلة . ولا شك أننا بدراستنا القصائد التى أوحى بها تغريد البلبل مثلا ، نستطيع أن نرى صورة لعاطفتنا الشعرية تجاه الطبيعة ، ونستطيع أن نتابع تطور هذه العاطفة ، وأن نلاحظ ، فيما نلاحظ ، كيف ينقلب الانفعال الأول

الصادق إلى صيغة اتفاقية مألوفة. غير أن مثل هذه الموضوعات تصلح أكثر ما تصلح موضوعات لرسالات الدكتوراه التي لا يصلح أصحابها إلا لجمع « الفيشات ».

ومما هو أقل من هذا قيمة، من ناحية الأدب المقارن الحقيقي، تلك الدراسات التي تبين الصور المختلفة لمعالجة الأدباء شيئاً من الأشياء أو عادة من العادات، خلال العصور المختلفة، وفي مختلف الآداب: من مثل لعبة الشطرنج، وشرب الخمر والتبغ، وغير ذلك. على أن هناك إلى جانب الموضوعات المضحكة موضوعات شائقة طريفة. فحين يضع العالم الفيلولوجي الدانمركي كتاباً بعنوان « القبلة وتاريخها » فانه يلقي على التطور العاطفي والأخلاقي الذي بلغته الإنسانية أنواراً جديدة ولكن، حتى في هذه الحالات الأخيرة، يندر أن يكون هناك اتصالات وتأثيرات وتقاليد أدبية.

النماذج الأدبية، الواقعية والخيالية: يمكن أن تقسم النماذج الأدبية إلى طائفتين كبيرتين: النماذج الإنسانية العامة، والنماذج الأسطورية الخارقة.

فأما في حالة النماذج الإنسانية العامة، فإن المقارن يدرس في مختلف الآداب كيف تصور الأدباء ممثلي بعض « الطوائف الانسانية أو الاجتماعية »، وما هي الصفات المشتركة التي رأوها فيهم، عدا خصائصهم الشخصية. وعلى هذا الأساس درس بعضهم نماذج

الشعوب أو السلالات البشرية (الفرنسى ، اليهودى) ، ونماذج المهن أو الوظائف أو المراكز (الكاهن ، الأستاذ ، الطبيب ، الصيدلى ، الجندى ، الضابط ، الجلاد ، الطاغية ، الشرطى ، بائعة الحليب ، الفلاح ، الوصيفة ، الخادم ، البغى) — ونماذج المنازل الاجتماعية والأخلاقية (الجنتلمان ، العانس) — ونماذج المشوهين أو المبتلين (الأعمى ، المقامر) ولا شك أن أمثال هذه الدراسات تعنى فى الغالب تاريخ العادات والأخلاق أكثر مما تعنى تاريخ الأدب. إلا أن بعض هذه الموضوعات يفسح المجال لتأريخ بعض التقاليد الأدبية المتصلة تأريخاً مفيداً . فالفلاح مثلا قد صور حياته وأعماله عدد من الكتاب تأثر بعضهم ببعض ، أو رد بعضهم على بعض ، شأن رينون مع زولا . وأنت تعلم أن البغى اعتبرت ملاكا ساقطاً تارة ، وآفة اجتماعية تارة أخرى ، ولاسيما بعد ظهور «غادة الكاميليا» . على أن هناك موضوعات أخرى أدنى إلى التاريخ اللغوى أو الاجتماعى أو الأخلاقى منها إلى التاريخ الأدبى ، مثال ذلك تاريخ فكرة « الجنتلمان » . كما أنه لا يعنى الأدب المقارن أن يدرس موضوعاً من هذه الموضوعات فى عدد من الآداب ما لم يكن هناك تأثر وتأثير .

وأما النماذج الأسطورية الخيالية فهى تارة ترتد إلى حكايات قديمة تشوهت أو فقدت معناها الأول ، وتارة يوجدها الخيال الشعبى. وأشهر هذه النماذج نموذج الشيطان . وهناك دراسات كثيرة تسرد تاريخه فى المعتقدات الشعبية وفى الآداب أحيانا . وهناك نماذج أخرى

كثيرة مثل الساحر والغول والعفريت ، كتب منها المؤرخون أشياء كثيرة وحسنة ، حتى أصبح هذا الباب من الأبواب الكلاسيكية فى دراسة الموضوعات . على أن هذا النوع من الدراسة لا يكون له فى غالب الأحيان كبير شأن من ناحية تاريخ الأدب . لأن معظم هذه النماذج لم يكن موضوع أدب رفيع ، اللهم إلا الشيطان ، لأنه غدا فى العصور الحديثة رمزاً .

الأساطير والشخصيات الأسطورية : أما أهم الميادين التى تعنى المقارنين المهتمين بدراسة الموضوعات فهو ميدان الأساطير والشخصيات الأسطورية . والشىء الجوهرى هنا هو الفعل أو سلسلة الأعمال ، هو الاتجاه أو المصير الذى تنسبه التقاليد إلى هذه الشخصية الأسطورية ، ويكون تارة ناتجاً عن صفات الشخصية وتارة مقدراً عليها . وما أكثر العلماء الذين درسوا التغــيرات التى تطرأ على أسطورة ما من هذه الأساطير بانتقالها من شاعر إلى شاعر . وتتيح لنا أمثال هذه الدراسات ، وخاصة فيما يتصل بالشعراء الدراميين ، أن ندرك ، عدا الاختلاف بين عبقرياتهم الخاصة وآرائهم الأخلاقيـة والفنية ، تبدلات الذوق الذى يحيط بهم والمثل الأعلى السائد فى المجتمع الذى يكتبون له . أضف إلى ذلك — ما دام اختيـار الموضوع يتعلق كذلك بذوق الباحث — أن من الشائق أن نتتبع خطى أسطورة من الأساطير الدينية أو غير الدينية ، منذ أقدم صورة عرفتها ، إلى مختلف الصور التى اتخذتها فى قصائد ودرامات كثير من المؤلفين لنلاحظ كيف

فصلها كل منهم على نحو خاص ، وكيف حورها وشذ بها بما يلائم آراءه الخاصة أو أحلامه الشخصية ،فإذا باللحن البدائى الأول يغنى من عصر إلى عصر بأقوى نغمات الشعور الإنسانى . ولكننا نعود فنقول إنه لابد من أن يكون هناك اتصال بين الكتاب ، أى أن يكون هناك تقليد أدبى ، حتى تظل مثل هذه الدراسة تاريخية حقاً .

بعض الأساطير التى درست يرجع أصلها إلى «التوراة» ، مثل: قابيل ، هوذا الأسخريوطى ، الخ ... وأهم هذه الطائفة من الأساطير أسطورة قابيل لكثرة وقيمة القصائد التى اتخذت القاتل الأول موضوعاً لها ، وجعلته أحياناً (فى القرن التاسع عشر) رمزاً للمتمرد على الله . وأقدم هذه التأويلات المرة الثائرة للحكاية التى رواها لنا سفر التكوين، «قابيل» بيرون، و«قابيل» لوكونت دى ليسل ، وقد استلهم الثانى الأول.

وكثير من هذه الأساطير يرجع أصلها إلى اليونان . وقد استمدت من هومير : أوليس ، ناوزيكا ، ومن كتاب المأساة : بروميتيه ، أوديب ، إيفيجينيا ، — ومن تقاليد شعرية مختلفة : سافو ، هيرو وليالندو . وقد كتب كثير من الباحثين تاريخ أشهر هذه الموضوعات التى ألهمت كورنى وراسين وجوته ، وشللى ، وكثيراً غيرهم . وأطرف هذه الشخصيات الأسطورية شخصية بروميتيه . فقد أصبح هذا التيتان المحسن للانسانية ، الذى ضربه زوس الحسود ضربة الجبان اللئيم ، أصبح رمزاً عند جوته وشيللى .

وهو يمثل عند شيللى ثورة الفكر الانسانى على دين يضطهده ، كما يمثلها الشيطان عند كاردوكى وقايبل عند لوكونت دى ليسل ، فتلك فى الواقع أسماء ثلاثة لرمز واحد ، مما يدل ، مرة أخرى ، على أن دراسة الموضوعات يجب أن تقوم على القرابات الداخلية أكثر مما تقوم على الوحدة الخارجية .

ويمكن أن نضيف إلى هذه الوجوه الشعرية المحضة وجوها أخرى « تاريخية » ، مثل : سوفونيسب وكليوباتره فى العصر القديم . وقد قدمت القرون الوسطى للشعراء كثيراً من الأبطال الأسطوريين أو التاريخيين الذين تناولهم غير شاعر ، ودرس تاريخهم بعض الباحثين : مثل مغامرات ميلوزين ، ومغامرات كريزيليدس ، وغراميات فرسان الدائرة المستديرة ، والقديسة سانت جينيڤييف ، وشارلمان وابن أخيه رولان ، والسيد ، والتروبادور جوفرى رودل أمير بلاى وعشيق الأميرة البعيدة ، وإينس دى كاسترو الأميرة البرتغالية التعيسة التى أسكبت كثيراً من الدموع ، وجان دارك ، ودون كارلوس ابن الملك القاسى فيليب الثانى ، وعاشق الزوجة الثانية لهذا الملك على ماتروى الأساطير ، ومارى ستيوارت ، الخ . فهذه كلها أساطير استمد الشعراء بعض عناصرها من التاريخ وأعملوا فيها خيالهم تغييراً وتحويراً حتى كانت كما صوروها . بل إن هناك أبطالا محدثين حدثنا عنهم التاريخ حديث اليقين ، ثم تناولهم الشعراء ، فأضفوا عليهم حللا مختلفة : مدام رولان ، نابوليون ، جاريبالدى ، بسمارك .

وقد اتخذ بعض هذه الموضوعات التى أتينا على ذكرها قيمة رمزية بين أيدى بعض الشعراء ، ولا سيما ما كان منها بعيد العهد ، موغلا فى ظلام السر . مثال ذلك تريستان وإيزوت اللذين قضت عليهما الصدفة أن يتحابا إلى الأبد ، وهو رمز خالد للعاشقين اللذين رميهما قدر خفى أحدهما بين ذراعى الآخر ، ويشعران أنهما مسوقان بقوة لا تقاوم إلى اختراق العادات والقوانين ، ولا يذوقان من الحب إلا الآلام والندامات ، إلى أن تأتى لحظة غيبية أخرى تخلصهما من الحب والحياة جميعاً .

وليس بين جميع هذه الأساطير التى أصبحت رموزاً أسطورة عنى بها مؤرخو الآداب كما عنوا بأسطورة فاوست وأسطورة دون جوان . أما الأولى فقد كانت منذ عام ١٨٤٤ موضوعاً لأبحاث دقيقة ، ثم كف المؤرخون منذ ذلك عن دراستها من جديد ، ولا سيما فى ألمانيا ، بعد استنفدت بحثاً ، ودرس الباحثون كيف أصبح الدكتور فاوستوس ، الذى كان يعيش فعلا بساكس فى القرن السادس عشر عيشة رجل من أهل الصنعة السحرة الدجالين ، كيف أصبح من الشخصيات التى تمثل على مسرح آراجوز الإنسان الذى باع روحه للشيطان ، وكيف غدا بعد ذلك بطل مارلو وجوته وجرابل ولينو . ولكن المهم بالنسبة إلى المقارن هو أن يبحث كيف أصبح « الملحد ذو اللحية البيضاء » الذى يحدثنا عنه موسيه ، رمزاً لإنسان العصر الرومانطيق المتردد بين العلم واللذة والعمل ، والذى فقد إيمان آبائه ولم يستطع أن يحل محله أى

إيمان جديد ، واستغرق فى التحليل حتى شك فى كل شىء وفى نفسه .
ودراسة كهذه يجب أن تشمل «ما نفرد» بيرون ، و «الكأس والشفاه» لموسيه ، و «كونراد ڤالنرود» لميكيفيكتس » ، و «أوتار القيثارة السبعة» لجورج ساند .

وأما أسطورة دون جوان فقد كانت ، منذ عام ١٨٨٧ على الأقل ، موضوعاً لطائفة من الأبحاث تمتاز بكثير من الغنى والدقة ، أولها البحث الذى كتبه مسيو فارينللى . وقد صور لنا مسيو جاندارم دى بيفوت أحسن تصوير فى أطروحته «أسطورة دون جوان من أصولها إلى الرومانطيقية» وفى مجلدين آخرين يعالج فيهما نفسُ الموضوع حتى أيامنا هذه ، صور لنا كيف كان هذا الشاب الأشبيلى الفاسق الجرىء إلى درجة الوقاحة — وهو شخصية مشكوك فى وجودها فعلا — موضوع الملهاة المشهورة المنسوبة إلى تيرسو مولينا لأول مرة ، ثم كيف أصبح موضوعاً لكثير من الكتاب حتى موليير ، وكيف استلهمه بعد ذلك كثير من الكتاب أمثال بيرون ، وموسيه ، والكسندر دوما ، وزوريللا ، وغيرهم ، وكتبوا فيه أشياء شتى ، بهذا الاسم أو بغيره . ويمتاز هذا المؤلف بأنه التزم المبادىء التى نذكرها فى هذا الكتاب ، فلم يخيل إليه أن مهمته يجب أن تقتصر على تصنيف المؤلفات أو المسرحيات التى كان بطلها دون جوان تينوريو الأشبيلى ، بل أضاف إليها المؤلفات والمسرحيات التى تمثل ما يسميه بالروح الدونجوانية فى مختلف ألوانها ، كائناً ما كان إسم البطل ،

وكانتا ما كان بلده :من مرتش جبان خئون ، إلى فاجر دعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقاً له أو ليسدد ديناً عليه ، إلى عاشق مستهتر ، إلى حالم خيالى ، إلى مفتون بمثل أعلى مستحيل « يبحث عن ماس فى بئر » ، ثم مرة أخرى إلى طالب لذة لا يشبع (وإن كان أكثر لطافة) مولع فى الحالتين بالإغراء كولعه بالامتلاك على الأقل . ما أطولها سلسلة من الصور تنتشر أمام أبصارنا ، من تيرسو إلى موليير، إلى شادول ، إلى لينو ، إلى لاقدان وروستان . إنها جميعاً مختلفة ، لكن لها جميعاً سحنة متشابهة تفسرها الوراثة أو القرابة .

قلنا إن دراسة الموضوعات فى مختلف ميادينها كانت من أولى ميادين الأدب المقارن التى كثر مرتادوها . ولا شك أنه لا يزال هناك كثير من الدراسات التى يجب القيام بها فى هذا الباب . إلا أن المهم منها قد درس دراسة وافية ، وانصرف الاهتمام اليوم ، لا فى فرنسا فحسب بل فى معظم البلدان الأجنبية ، إلى مسائل التأثير والمصادر .

الفصل الرابع

الأفكار والعواطف

أهمية هذه المبادلات — دراستها المباشرة المهملة كثيراً —

لم تقتبس الآداب بعضها عن بعض أموراً بعينها فحسب ، أى أشياء مادية إن صح التعبير ، بل تبادلت كذلك أنحاء من التفكير والشعور كانت فى غالب الأحيان موجودة فى الأمة الآخذة على صورة بذور ، لكنها لم تزدهر إلا بتأثير بعض الكتاب الأجانب الذين عرفوا كيف يسكبونها فى صورة من التعبير الأدبى قادرة على التعريف بها ، والتحبيب إليها . وليس فى هذا القسم من الأدب المقارن الذى يعنى بدراسة مادة المبادلات ما هو أهم من هذه الانحاء من التفكير والشعور . فإن ما يجمع الآداب على تباعد البلدان ، ويقرب بعض أدباء أمة إلى بعض أدباء أمة أخرى ، إنما هو تشابه نظرتهم إلى العالم والإنسان والحياة ، وتشابه آرائهم فى الفن وآرائهم فى الأدب بوجه خاص ، وتشابه مشاعرهم بإزاء الجمال والطبيعة والحب والحياة والموت ؛ وتلك كلها آراء وعواطف تنميها المحاكاة وتوضحها وتساعد على التعبير عنها . ونحن هاهنا فى ميدان الأدب الحقيقى ، أعنى فى ذلك الأفق الروحى الذى تتواصل فيه النفوس ويساعدها فن الكتابة على التعبير عن دخائلها .

ومع ذلك فإن القسم الأكبر من هذا الحقل الجميل ظل إلى الآن بوراً ، وقلت الدراسات التى حاولت أن تدرس تبادلات الأفكار والعواطف « فى ذاتها » بين مؤلفين أو أدبين ، خلافاً لما رأيناه فى الفصل السابق من حماسة الهواة لدراسة الموضوعات . فلا يزال إذن هنا مجال كبير يستطيع أن يعمل فيه المقارنون فى الحاضر وفى المستقبل .

قلنا « فى ذاتها » ، لأن انتقال فكرة أو جو روحى أو عاطفى أو اتجاه أخلاقى أو انفعالى قد درس فى الواقع كثيراً بصدد الكلام عن تأثير كاتب فى كاتب أجنبي أو فى أدب آخر ، ولكن هذه الدراسة كانت ناقصة ، لأن ثمت تأثيرات أخرى انضمت إلى هذا التأثير فقوته أو عجلت حركته ، وكانت هذه الدراسة كذلك غير مباشرة لأن الفكرة أو العاطفة لم تكن تسيطر على البحث ، ولا كانت مركز العرض . يضاف إلى هذا أننا فى هذه الحالة نقع فى كثير من التكرار ، لأن الحركة الفكرية أو العاطفية الواحدة قد تكون نقلت عن طريق عدة مؤلفين ، فتدرس بصدد الكلام عن كل منهم على انفراد .

وسوف ننظر الآن فى أمهات طوائف الأفكار والعواطف التى يؤلف انتقالها من أمة إلى أمة ، عن طريق ما يصل إلى أيدى الجمهور من كتابات ، موضوعاً من أهم موضوعات الأدب المقارن . سننظر تباعاً فى : « الأفكار » التى ليس الأدب موضوعها ، بل أداة التعبير عنها ، كالأفكار « الدينية والفلسفية والأخلاقية » ; — ثم الأفكار

التي تتخذ الأدب موضوعاً لها ، وهي الأفكار « الفنية والأدبية ؛ — ثم العواطف .

الأفكار الدينية والفلسفية : إنكم لتعلمون مدى ما هنالك من صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة بين التاريخ الأدبي وتاريخ الأفكار . فلئن كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة تختص بها ، فإن حدودهما مؤلفة من سياج عريض لكل منهما فيه حقوق . فأنت تجد في التاريخ الفكري للأمة الواحدة كتباً ومسائل لا ترجع إلى تاريخ الفلسفة وحده ، ولا إلى تاريخ الأديان وحده ، ولا إلى تاريخ الأفكار الأخلاقية وحده ، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية وحده ، وتتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع ، ثم هي تتصل كذلك بالتاريخ الأدبي ، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب الفني الذي عرضت به ، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وفولتير وروسو ، من الكتاب الفرنسيين . إن هذه الحالة نفسها تعرض في التاريخ المقارن ، ويمكن أن نتخذ هذه الأسماء نفسها أمثلة على ذلك . ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً إرتباطاً لا انفصام له بتاريخ الأفكار .

أولا بتاريخ « الأفكار الدينية » : إن كثيراً من العبقريات الأدبية الفذة قد توفرت على الدفاع عن الدين أو عن بعض الأفكار الدينية ، وعلى مناقشة هذه الأفكار أو دحضها ومحاربتها في بعض الأحيان ، ويلاحظ هذا في فرنسا على وجه الخصوص ، فأي بلد في العالم يستطيع

أن يذكر فى هذا الباب أسماء من مرتبة كالڤان ، وپاسكال ، وبوسويه ، وفنلون ، وڤولتير ،وروسو ، وشاتوبريان ، ولامنى ؟ وقد كان لكثير من هؤلاء تأثير عميق فى خارج الحدود الفرنسية ، كما كان لغيرهم من الأجانب تأثير محدود فى خارج بلادهم أمثال لسنج ، ونيومان بأكسفورد ، وجروتنڤيج بكوپنهاج ، وروسميني بإيطاليا ، وغيرهم .

أما « الأفكار الفلسفية » ،فإن كانت فلسفة صرفاً فانها تخرج عن نطاق التاريخ الأدبى إلى حد كبير . إنها تنتقل من بلد إلى بلد ، أو فى البلد الواحد ، بين عدد محدود من المفكرين يصعب على من كانوا أدباء فحسب أن يفهموا نظرياتهم ، كما أن أسلوب كتاباتهم لا يعنى القارىء العادى أكثر مما يعنيه أسلوب كتاب فى الفيزياء أو فى الجيولوجيا . ولئن أتيح لعدد ضئيل منهم ، مثل شوبنهاور وبرجسون، أن تذيع أفكارهم بين عدد أكبر من الناس ، فان ذلك راجع إلى ما يمتاز به أسلوبهم من جمال أدبى ملحوظ . وفى هذه الحالة ما من عمل للمقارن . ولكن هناك تأثيرات فلسفية أخرى هى نقطة البداية أو الارتكاز لأفكار أخلاقية أو اجتماعية أو أدبية تحتل مكاناً كبيراً فى الأدب . ولا شك أن المقارن يعنى بهذه التأثيرات ، مثال ذلك : ديكارت الذى كان له فى الفكر الأوربى تأثير كبير ، وسبينوزا الذى كان لمذهب وحدة الوجود عنده تأثير قوى فى أراء ومشاعر جوته نفسه ، ولوك الذى أخذ ڤولتير بآرائه وتحمس لها ، وليبنتس الذى

تلاحظ لرأيه فى الانسجام السابق وتفاؤله آثاراً فى « كانديد » ، وهيجل الذى ألقى طابعه على تين . وقد كتبت مؤلفات ومقالات كثيرة عن المصادر الفلسفية الأجنبية لتفكير بعض كبار الكتاب ، مثل ڤولتير وروسو وجوته وشيلر . ولكن من الأفضل للمقارن أن يدرس المسألة من ناحية المرسل . فلعل هذا أن يترك ثغرات أقل ، وأن يكون فيه نفع مزدوج .

الأفكار الأخلاقية — أما الأفكار الأخلاقية فهى أهم من الأفكار الفلسفية بالنسبة إلى المقارن ، لأنها تدخل فى الأدب شعره ونثره ، ومنها مادته وجوهره . وتشمل الأفكارُ الأخلاقية تأملات الكاتب فى الانسان وطبيعته ومصيره فى هذا العالم أو فى غيره من العوالم . كما تشمل الآراءَ النقدية التى تحكم على أفعال الانسان ، وتملى عليه سلوكه ، وفقاً لمبادىء أخلاقية أو اجتماعية ، فإن النظر والعمل أعنى التأملات النظرية والقواعد العملية لا يمكن أن تنفصلا فى تعبيرهما الأدبى . إن الأفكار الأخلاقية أدنى إلى الانصهار فى الأدب من الأفكار الدينية (على التقائها بها فى كثير من النقاط) فضلا عن الأفكار الفلسفية . فهى أيسر على الفهم ، وذات فائدة عملية أوضح . وليست موضوعا لمناقشات المختصين فحسب ، لأنها تطرح على كل منا سر الحياة الذى تحاول أو لا تحاول أن تحله ، وتبحث فى الأسباب التى تبرر وجود الانسان ونشاطه ، فعليها يقوم أمله إن أمل ، وعليها يقوم يأسه إن يئس .

وعلى قدر ما كان استقلال الفرد من الناحيـة الروحية يزداد ازديادا ملحوظاً فى الأعصر الحديثة ، ويزداد استقلال الأخلاق عن العلم ، فيكثر من يحاولون أن يوجدوا معتقدات أخلاقية تحمى حياتهم الروحية ، كانت الأفكار الأخلاقية المحضه تحتل فى الأدب مجالا ماينفك يتسع ، ويظهر تأثر الأمم بعضها ببعض قوياً فى هذا الميدان أيضاً .

ولئن كانت هذه المسائل ترجع إلى تاريخ الأفـكار العالمى ، فانها ترجع إلى تاريخ الأدب العالمى كذلك ، فحين نرى كاتون (عند أدسون) يصرح ، وهو مشرف على الانتحار ، بأن الروح باقية خالدة ، ونرى هاملت يقول بأن الفزع الذى يوقف الشقى عن الانتحار يرجع إلى عدم اليقين بوجود العالم الآخر ، ونرى جوليا تحول بين سان پرو وبين الانتحار بعبارات ملتهبة ، ونرى الدكتور فاوست يسترد أمله حين يسمع الأجراس تؤذن بعيد الفصح ، بعـد أن كاد يجرع كأس السم ليأسه من العلم والحياة ؛ فاننا لا نستطيع أن نوافق أليير بابيه فى كتابه الكبير عن الانتحار على أن هذه المواقف المتشابهة ، وهذه الآراء المتعارضة تهم مؤرخى الأفكار الأخلاقية فحسب ، فنحن نرى أنها تهم المقارنين كذلك ، إن كان بينها اتصال ، وكان بعضها قد أثر فى الآخر .

وإننا لنجد فى الشعر الفلسفى والغنائى تعبيراً مباشراً وصريحاً عن آراء الشاعر فى أخطر المسائل الأخلاقيـة . فبعد أن بين پوپ ، فى كتابه (بحث فى الانسان) ، أن طبيعة الانسان طبيعة مزدوجة ، انتهى إلى نوع من التفاؤل العقلى ؛ وقد قلده فى ذلك ڤولتير . كما أن

يونج . وهو معاصر لبوب ، قد كتب « لياليه » رداً على هذا التفاؤل الذى لا يتفق فى رأيه مع المسيحية . وبعد ذلك رأينا كثيرين يقلدون «ليالى» بوب ، ومنهم باؤور لوريان فى «سهراته الشعرية والأخلاقية» بل إن لامارتين ، فى كتابه «الانسان» وفى غيره يستلهم بوب ، ويردد بعض عباراته ، عن طريق ڤولتير ويونج مباشرة ، وعن طريق لوريان أحيانا ، كما بين مسيو لانسون فى طبعته « للتأملات » . ومما يلاحظ كذلك أن تشاؤم بيرون ، الثائر تارة ، الساخر المر تارة أخرى ، قد أثر مباشرة فى موسيه ، وفى بوشكين ، وفى لينو ، وفى اسبروڤيدا وفى غيرهم من الشعراء الرومانطيقيين . وقد دُرس تأثيره هذا ، وهو من أبرز التأثيرات فى حقل الأفكار الأخلاقية ، دراسة لا بأس بها بصدد كل كاتب من هؤلاء الكتاب الذين أتينا على ذكرهم .

وقد دُرس كذلك تأثير كتاب « الأمير » لما كياڤل فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وظهرت كتب كثيرة من هذا الطراز فى إسبانيا وفرنسا وغيرهما .

وأحيانا نكون بإزاء أخلاقيين بأرفع معانى الكلمة ، فالمؤلفات الأخلاقية التى كتبها باللاتينية بوكاشيو ، وبترارك خاصة ، قد قرئت وترجمت وقلدت فى الغرب كله إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ثم كانت عوناً على فصل الأخلاق عن الدين فى عصر النهضة . كما أن مونتينى يؤلف مدرسة برأسها ، ولاسيما فى انجلترا : فان برتون وتوماس براون هما تلميذان من تلاميذ مونتينى . وقد درس تكست وغيره هذا

التأثير الأخلاقى . وكبار الأخلاقيين الفرنسيين فى القرن السابع عشر قد أثروا فى شوپنهاور خاصة ، وفى نيتشه الذى مجدهم تمجيدا عظيما . وقد درس مسيو آندلر هذا التأثير دراسة عميقة فى كتابه « المهدون لنتشه » .

ثم إن أفكار روسو الأخلاقية رجّع صداها العالم الغربى بأسره ولاسيما ألمانيا ، فكان هذا الرسول الشهيد ، الذى جعل « من المسيحيين بشراً » كما كان يقول الفتى شيلر ، يغذى الشبان السابقين على الرومانطيقية بالمثل الأعلى الأخلاقى الذى كانوا يصبون اليه ، فكانت الحرية ، والطبيعة ، والحماسة ، وقداسة العاطفة ، وأخلاق الشعور ، وأولية الضمير ، وسائر شعائر الدين الذى كان يبشر به ويدعو اليه ، تملأ الشعر والمسرح والرواية بين يدى الكتاب الألمان الشباب فى عصر « الوثبة » ، وبين يدى منافسيهم الإسوجيين ، وغيرهم من المتحمسين فى سائر البلدان . وفى العصر التالى رأينا هذه الأفكار الأخلاقية التى قالها روسو تنعكس ثانية على آثار تولستوى كما أوضح ذلك مسيو ماركوفيتش فى كتابه « تولستوى وج . ج . روسو » . ولنذكر أخيرا مثال نيتشه ، وهل أنا فى حاجة لأن أذكر لكم مدى ما أصابه انجيله الجديد من نجاح فى فرنسا ، فضلا عن غير فرنسا ، بين عامى ١٨٩٢ و ١٩١٠ ؟ إنكم لتعرفون ذلك جميعا ، وقد أوضحت لنا مدموازيل جنفييف بيانكى ، فى كتابها الصغير الجميل عن « نيتشه فى فرنسا » كيف انتقلت آراء مؤلف « هكذا تكلم زرادشت » الأخلاقية إلى

فرنسا ، وكيف تحمس لها بعضهم ، وثار عليها البعض الآخر ، وكيف ألهمت كثيرا من الروايات التى نرى فيها أبطالا يعدون أنفسهم (تشوبين) .

الأفكار الفنية والأدبية : لئن أثر كبار فلاسفة الفن فى التفكير الأجنبى ، فقلما كان تأثيرهم أدبيا ، والذى أثر فى الأدب من فلسفة الفن إنما هو القسم الذى يتناول الأدب ، أعنى الأفكار الأدبية ، وهذا ما يجب أن يعنى به المقارنون . منذ عصر النهضة أصبح الأدب (أو قل عاد فأصبح . لأن القدماء قد أثاروا هذه المشكلات) موضوع مناقشات فنية . وأخذت النظريات الأدبية والمناقشات المذهبية تذهب وتجىء بين مختلف البلدان الأوروبية . وكانت إيطاليا هى التى أوقدت النار ، وذلك فى القرن السادس عشر حين كثر فيها الباحثون فى الشعر وفى المسرح بوجه خاص . وقد درس بعضهم تأثير إيطاليا فى نشوء المدرسة الكلاسيكية الحديثة ، وما تدين به فرنسا للباحثين الطليان . ثم سادت الكلاسيكية الفرنسية بدورها ، ولكنها أخذت تهاجم ابتداء من منتصف القرن الثامن عشر . وقد درس كثير من الباحثين تأثير الكلاسيكية الفرنسية فى الخارج ، فدرسوا موضوع « بوالو وجوتشد » ، وتأثير بوالو ولاموت وديدرو فى لسنج ، و « بوالو والنقاد الكلاسيكيين فى انجلترا » . وبين بعضهم أن مصادر المدرسة السابقة على الرومانطيقية فى النقد والأدب ، ترجع إلى لاموت وديبو الفرنسيين ، وشافتسبورى الانجليزى ، وبودمر وبرايتنجر السويسريين ، وكاليبيو الإيطالى .

ودرس مسيو ج . ج روبرتسون « نشوء النظرية الرومانطيقية » التي أتت من إيطاليا إلى زوريخ ، ومنها إلى ألمانيا وسائر الغرب . وبعد الرومانطيقية أصبحت التأثيرات تكثر وتتقاطع ويتداخل بعضها في بعض : فللألمان تأثير في النظرية الشعرية التي يعلنها اللاكيون الانجليز ، وللمدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى تأثير في الرومانطيقية التي ابتدعها الدنماركيون والاسوجيون ، ولشليجل تأثير في الأفكار الأدبية التي قالت بها مدام دي ستايل ، ولإيحاءات مدام دي ستايل تأثير في المدرسة الرومانطيقية اللومباردية بين عامي ١٨١٦ — ١٨٢٠ وللنظريات الفرنسية تأثير في إسبانيا ، وهلم جرا ... وقد دُرس ذلك كله دراسات جزئية متفرقة . أما باقي القرن التاسع عشر فانه لم يدرس إلا قليلا ، ولعل أسباب ذلك أن الأمم انطوت بعد الرومانطيقية على ذواتها ، ولم تعد تتناقل النظريات الأدبية بما عهدناه من سماحة ورحابة . على أن هناك مجالا كبيراً من الدراسات يجب دخوله . وهو المتصل بتداخل المذاهب الواقعية ، ونظرية الفن للفن ، والمدرسة الرمزية .

العواطف : التأثيرات ، « الموداث » ، النماذج ، الشائعات

العاطفة — لاشك أن العواطف هي من الأدب لحمته ، كالأفكار بل أكثر ، فإن قسماً كبيراً من الأدب ، بل العنصر الأدبي من الأدب غايته أن يعبر عن العواطف التي يحسها المؤلف أو يخلعها على شخوصه متوخياً أن تكون من الجدة بحيث تعد أصيلة ومن التوافق مع

التجربة بحيث تعد صادقة ؛ ومن التقاء هذين العنصرين تتألف الآثار العظيمة والصفحات الجميلة ، ولكن إذا كانت مهمة الأدب أن يعبر عن العواطف ، فكيف يمكن أن يؤثر كاتب فى كاتب ، ولاسيما إذا كان أجنبياً ، مادامت العاطفة شيئاً شخصياً فى جوهره ! لئن كانت الأفكار التى تستطيع جميع العقول أن تدركها على نحو واحد يمكن أن يتفق عليها الأفراد من كل الأمم وأن يتناقشوا فيها أو يختصموا حولها ، فإن العواطف أمر شخصى يثوى فى أعمق ظلمات النفس الفردية ، ويتوقف على طبيعة الفرد المادية والروحية ، ويتعلق بالزمان والمكان وسائر الظروف الملابسة . فكما لاتستطيع أن تجد فى أوسع الغابات ورقتين متشابهتين ، كذلك لاتستطيع أن تجد لحظتين اثنتين يشعر فيهما كائنان إنسانيان بنفس الحب أو نفس الكره أو الأمل أو الأسف .

وهذا صحيح . إلا أن من الصحيح كذلك أن التعبير عن العواطف كالتعبير عن الأفكار يمكن أن يكون راجعاً إلى التقليد الأدبى . وتجد علة ذلك فى ظاهرة نفسية اجتماعيـــة . وهى أن التقاليد الأخلاقية والاجتماعية للأسرة أو البطن أو الطبقة أو الأمة تفرض على الأفراد عدداً من العواطف يكاد يشعر به الجميع من أعماق قلوبهم على نحو واحد ، كالانتقام والضيافة وعاطفة الأسرة أو الشرف أو الوطن . وهذه العواطف المشتركة التى يحسها الجميع فى طائفة اجتماعية واسعة يقوم عليها قسم كبير من أدب كافة البلدان وفى كل الأزمان . وحتى

العواطف التى تتصف بالطابع الذاتى ، كالحب مثلا ، تكتسى الصورة التى تفرضها عليها الجماعة ، وتصطبغ باللون الذى تخلعه عليها . وهكذا نرى فى داخل كل جماعة أخلاقية واجتماعية مجموعة من العواطف لاتتغير إلا قليلاخلال قرون ، ويعبر عنها الأدب ،فيوقظ فىشعور كل فرد أصداء قوية . لئن كان القانون الصارم الذى فرض على أورست أن يقتل أمه انتقاما لأبيه ، وعادة الدية فى القرون الوسطى ، ونظام الهاراكيرى فى اليابان ، وعادة بعض البولينزيين فى تقديم نسائهم أو بناتهم للغريب ، إن كل ذلك بعيد عن مسار حضارتنا الغربية الحديثة ، فان عندنا فى مقابل ذلك عواطف تتخذها أساسا لحياتنا الأخلاقية : كالشرف الزوجى ، والشرف العائلى ، والشرف الوطنى ، والوفاء بالعهد وما إلى ذلك .

وبعض هذه العواطف ، ولاسيما العواطف المتصلة بالحب ،أسرع إلى البلى من غيرها ، وأكثر اختلافاً باختلاف البلدان . والمسرح والرواية يصوران لنا هذه السمات الخاصة ، ويبالغان فيها أحيانا ، حتى إذا كان للأمة التى تظهر فيها ، سلطان على الخارج . أو تأثير فيه ، رأينا نشوء «مودة» عاطفية تغزو الأدب . فكذلك كان شأن الحب الكورتوازى بتأثير التروبادرو ، ثم الشعراء الفرنسيين فى القرنين الثانى عشر ، ثم مقلديهم الطليان ؛ وكذلك كان شأن التودد الأنيق السطحى ، بتأثير شعراء الغزل الفرنسيين ؛ والعاطفة الحالمة الباكية

التى أتت من المانيا وانجلترا ؛ والهوى الرومانطيقى ؛ والشهوانية الفنية التى بجدها فنانو القرن التاسع عشر ؛ الخ ، الخ . . .

فالشاعر أو الروائى يتجه فى الإتجاه الذى تقتضيه «المودة» السائدة ، فتارة هو الشاعر التقى الذى يعبد الجمال المثالى ويشيد بمزايا معبودته فى أعذب شعر وأرق عاطفة (على طريقة بترارك) ، وتارة هو بطل رواية عاطفية ، يتبادل مع حبيبة له طاهرة شاعرة قبلات مبللة بالدموع ، فى مشهد كئيب أو أمام القبور ، وأعينهما مرفوعة إلى السماء (على غرار ريشو ، ريتشاردسن ، روسو ، جوته) وتارة هو العاشق المحموم الذى يحمل قلبا مزقه داء العصر أو طاحت به عاصفات الأهواء ، يجثو عند قدمى عشيقته ، الملاك أو الشيطان ، يباركها تارة ويشتمها تارة ، بأبيات من نار (بيرون ، اسبروتشدا ، موسيه) .

فبفضل التأثيرات العالمية فى العواطف كان البطل المفضل فى العصور الوسطى هو « الفارس » ، وفى القرن السادس عشر بإيطاليا هو « رجل البلاط » ، وفى القرن السابع عشر بفرنسا « الانسان الفاضل » ، وفى القرن الثامن عشر « الانسان العاطفى » . وفى القرن التاسع عشر « الجنتلمان » ، لقد قلدت هذه النماذج تباعا فى كل البلدان ، وهى تلعب دوراً كبيرا فى التأثيرات الأدبية .

إن التقاليد العالمية هى التى تتحكم غالبا فى التعبير عن المشاعر ، حتى فى التفاصيل . فهناك مبذولات عاطفية ، كما هناك مبذولات فكرية ، فاذا أحس أمرؤ فى ظرف من الظروف بعاطفة ما ، رأينا « المودة »

هى التى تفرض على هذه العاطفة ثوبها وتعبيرها لسانها . خذ لك مثلا شعور المرء بقصر عهد الشباب والجمال حين يرى زهرة جميلة متفتحة ستصير غداً إلى ذبول : لقد التقط الشاعر هذا المنظر وقدمه إلى حبيبته ليهيب بها إلى الاستمتاع بربيع الحياة قبل الأفول. وها هو موضوع الوردة هذا ينتقل من رونسار حين خاطب حبيبته قائلا : « هيا بنا يا صغيرتى نر الوردة هل . . . » إلى لوتاس الذى أجراه موعظة على لسان الطائر العجيب فى حدائق أرميد ، ومنه إلى إدموند سپنسر فى « ملكة الجن » ، ومنه إلى صموئيل دانيل فى « دليا » .

بل إن هذا ليتفق لعواطف خاصة جداً من الصعب أن تسمى مبذولات . مثال ذلك شكوى الشاعر العاشق إذ يقول لحبيبته « أيكون الحب آهات وحسرات . . . » ، فقد انتقلت هــذه الشكوى من الإيطاليين إلى ديپورت ، وإلى دانيل الانجليزى . ومثل ذلك أيضا ما قاله بترارك وهو يذكر لقــاءه الأول مع لور « تبارك اليوم ، والشهر ، والعام . . » فقد رأينا بايف وغيره يقلدونه فى ذلك ، الخ . وقد درس بعضهم أمثال هذه التقاليدات .

اقتبسنا أمثلتنا من عاطفة الواجب وبعض جوانب الحب . وإن التأثير العالمى ليظهر قوياً فى نواحى أخرى أيضاً ، نستطيع أن نذكر منها عاطفة الموت ، ولا سيما الانفعالات التى يهيجها فى الشاعر أو فى أبطال الرواية منظر القبور ، ونستطيع أن نذكر مختلف صور العاطفة التى يهيجها فينا جمال الطبيعة ، فنرى أن التعبير عن هذا كله

مرهون بالسوابق الأدبية بشكل واضح . ونستطيع أن نذكر أخيراً العواطف الباكية التي يتناقلها شعراء المراثي وأبطال الروايات في أوضاعهم وحركاتهم وكلامهم . إن هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة من التأثيرات التي ترجع خاصة إلى القرن الثامن عشر ، لتؤلف تيارات أدبية عالمية حقيقية ، وسندرسها في الباب الثالث من هذا الكتاب .

ولكن التيار الأدبي الكبير ينحل إلى تأثيرات جزئية كثيرة يجب دراستها ، الأمر الذي لم يحاول إلا قليلا إلى الآن ، رغم أن في هذا الميدان ، أعني ميدان تاريخ العواطف ، مجالا واسعاً لكثير من الأبحاث الهامة الشائقة . ولئن كنا نجد في بعض الدراسات إشارات متفرقة إلى تأثير كاتب في كاتب في عاطفة معينة ، فان هذا التأثير الجزئي الذي يمهد لدراسة تاريخ هذه العاطفة عامة لم يدرس لذاته ، ومن الصعب تبينه في معظم الأحيان .وما أقل الدراسات التي يمكن أن تعد حلقات متينة يتألف منها في المستقبل تاريخ عاطفة معينة . مع أننا لو تصفحنا العواطف التي عبر عنها الأدب الأوروبي منذ بضعة عقود فحسب لكان لدينا محصول غني في هذا الباب : من مثل عاطفة الشفقة على المجرمين والمنبوذين (على غرار تولستوى من جهة ، ودستويفسكى من جهة أخرى) ، ومختلف اللوينات التي اصطبغت بها عاطفة الحب ، وهوى « الرحيل » و « السفر » ، والتأثيرات الشرقية ، الخ ...

الفصل الخامس

النجاح والتأثير الكلى

ميدان مدروس . تقسيمات هذا الميدان . المناهج العامة —

كان موضوع دراستنا فى الفصول الثلاثة السابقة مادة المبادلات الأدبية بين الأمم . ونتنقل الآن إلى دراسة كيفيات هذه المبادلات والظروف التى تمت بفضلها الأشكال التى اتخذتها . وفى هذا الباب نجد المقالات والكتب التى تدرس نجاح كاتب أو طائفة من الكتاب فى الخارج وما أحدثوا من تأثير أوفر الدراسات عدداً وأجلها شأناً . وفى هذا الباب إنما انصرف الألمان والانجليز والأمريكان والطليان إلى كتابة أهم المؤلفات . وفى هذا الباب على وجه الخصوص إنما ألف الفرنسيون هذه الطائفة الجميلة من الأطروحات أو الدراسات الهامة فى الأدب المقارن التى لا تمتاز بدقة البحث وكثرة المراجع فحسب ، بل تمتاز كذلك بمتانة البناء وانسجام التركيب .

وهذا الميدان من الأدب المقارن متنوع واسع معا . وواضح أن علينا أن نميز بين «نجاح» كاتب فى بلد ما وبين «تأثيره» فى أدب هذا البلد ، فإن النجاح لا يدل قطعا على التأثير ، وإن مهد سبيله ، وساعد على نشوئه . على أن دراسة تأثير كاتب من الكتاب فى

الخارج متصلة اتصالا وثيقا بنجاحه بحيث يستحيل غالبا أن نفصل الشيئين أحدهما عن الآخر ، وفى وسعنا أن نسمى هذا النوع من الدراسات بالدكسولوجيا dexologia (دوكسا تعنى باليونانية شهرة) مادام الأمر هنا يدور حول شهرة مؤلف أو عدد من المؤلفين .

ويمكن أن تكون النقطة التى يبدأ منها الباحث كاتبا واحدا أو أدبا بكامله . وكذلك الأمر فى النقطة التى يصل إليها . ويمكنه أن يختار إما النجاح الشخصى الذى أصابه كاتب من الكتاب ، وإما الصدى الذى لقيته مؤلفاته عند النقاد ، وإما الأثر العميق الذى أحدثته هذه المؤلفات . وهكذا ترى أن من الممكن تقسيم البحث إلى أقسام فأقسام . غير أن سير العمل يكاد يكون واحداً فى كل الأحوال ، فعلى الباحث فى هذه الأحوال جميعاً أن يتساءل الأسئلة التالية . ماذا كان اطلاع البلد الآخر أو الكاتب الآخر على هؤلاء الكتاب الأجانب ؟ أعلى هذا الكتاب أم على ذاك؟ هل عرفهم مباشرة أم كان ذلك عن طريق الترجمات؟ وما قيمة هذه الترجمات ؟ وماذا كان لها من صدى فى الأوساط الأدبية وفى الصحافة وفى جمهرة القراء ؟ ماذا لقيت من استحسان خاص ، ثم ماذا لقيت من مقاومات ؟ وماذا كان انتشارها الحقيقى وفى أى الأوساط انتشرت بوجه خاص ؟ هل قلدت ؟ وما الذى قلد منها ؟ أنوعها أم أسلوبها أم أفكارها أم عواطفها أم موضوعاتها أم زخارفها ؟ وهل كان لها تأثير فى الفكر أو الفن إلى جانب محاكاتها الشكلية أو بدون هذه المحاكاة ؟ وهذا التأثير أكان سطحيا أم كان

عميقـا ؟ أكان عارضا أم كان باقيا ؟ وماهى العناصر التى كانت إلى ذلك الحين منحبسة فى الأذهان والقلوب ثم أبرزتها هذه المؤلفات إلى النور ؟ ماذا خدمت أو حاربت من اتجاهات ؟

تلكم هى بوجه عام الأسئلة الرئيسيه التى يجب على أمثال هذه الدراسات أن تحاول الإجابة عليها . ولنستشهد على ذلك بنموذج من نماذج هذا النوع هو كتاب مسيو بالدنسبرجر عن « جوته فى فرنسا » . فهو يقوم أولا على معرفة متينة دقيقة بآثار جوته الكثيرة المتنوعة كافة ؛ ثم هو يقوم ثانيا على تقص منهجى فى الأدب الفرنسى بين ١٧٧٠ ، ١٨٨٠ . وترى المؤلف لا يدع كاتبا ولا صحيفة ولا مجلة خلال هذه الفترة إلا ويطلع عليها ، ولو كان الكاتب من كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة . حتى إذا تجمست عنده نصوص كثيرة قارب بينها ورتبها على حسب تشابهها مراعيا الترتيب الزمنى . فينتهى قليلا قليلا إلى نتائج شتى تتناول المظاهر المتعاقبة التى ظهر بها جوته وظهرت بها آثاره للفرنسيين ، منذ كان يعرف بهذا الاسم الغفل « مؤلف ڤرتر » إلى أن صار يعرف « بالأولمبى » ، وإلى أن صار يعرف « ببطريق ڤيمار » . وتتناول كذلك آثار جوته من روايات وشعر ودرامات : كيف ازدادت معرفة الفرنسيين بها وازداد نفاذها فيها ؛ وكذلك تأثيره ، سواء فيما ظهر من تقليدات « لڤرتر » وفيما طرح « فوست » الثانى من مسائل وما أثاره جوته من آراء فى الفن والحياة ؟

تلكم هى على وجه التقدير خطوات البحث وتلكم هى طبيعة النتائج التى يمكن الحصول عليها فى معظم هذا النوع من الأبحاث . وسوف نستعرض الآن أولا التأثيرات العامة ، والاتصالات التى تمهد للتأثيرات الأدبية أو تساعد على حصولها . ومن هذه التأثيرات الأدبية سوف نبدأ أولا بتأثير أدب بكامله ، ثم بتأثير عصر ، فتأثير طائفة ، فتأثير نوع أدبى ، وحينئذ نصل إلى دراسة شهرة وتأثير كاتب واحد فى أدب ما أو كاتب ما ، وبعدئذ نأتى على ذكر مختلف الأفكار التى ينطوى عليها قولنا : اتصال . صدى . انتشار . تقليد . تأثير ثم نختم هذا الفصل بتصنيف منظم لمختلف أنماط التأثير التى كثيراً ما يخلط الباحثون بينها .

العلاقات العامة والتأثيرات الجماعية : حين نرى تأثير أمة فى أمة تأثيرا جماعيا ، فقد يكون هناك تقارب بين حضارتى هاتين الأمتين ، فيكون الكتاب الذين يقلدون كتاب البلد الآخر على علم بحضارة هذا البلد . غير أن هذه القاعدة ليست بالمطلقة ، فالفرنسيون لم يكونوا يعرفون روسيا حق المعرفة حين أخذ تولستوى وتورجنيف يلقيان فيها نجاحا كبيرا ، ولا كانوا يعرفون النرويج حين اكتشفوا إبسن . غير أن هذه القاعدة تصدق فى معظم الأحوال . وعلى هذا الأساس درس مسيو بندتو كروتشه ومسيو فارنيللى الاتصالات الأولى بين إيطاليا وأسبانيا ، ولا سيا فى مملكة نابولى

فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر . ودرس مسيو شارلان العلاقات بين الانجليز والفرنسيين فى القرن السابع عشر ، ودرس مسيو أسكولى ما كان يعرفه الفرنسيون عن انجلترا حتى القرن الثامن عشر . ودرس مسيو هومان الحضارة الفرنسية فى روسيا بين ١٧٠٠ — ١٩٠٠ ، ودرس مسيو م. ل. رينو التأثير الفرنسى فى ألمانيا منذ نشوء هذين الشعبين .

وهناك من درسوا موقف كاتب بعينه من بلد أجنبى وما عرف عن أخلاق هذا الشعب وعاداته وتفكيره العام وعبقريته الخاصة ، فكشفوا مثلا عما يدين به الروما نطيقيون لألمان والفرنسيون والطليان لأسبانيا وعما يدين به ڤولتير وبريڤو وديدرو وروسو وتين لانجلترا وعما يديلى به جوته ومدام دى ستايل وستندال وڤازيل لإيطاليا ، وعما يدين به بوسكن هويت وميير لفرنسا . وعما يدين به ميشليه ومدام دى ستايل وكينيه لألمانيا ، وعما يدين به ڤولنى لأميركا . ومما لاشك فيه أن رحله كاتب إلى بلد أجنبى أو إقامته فيه ذات شأن كبير بالنسبة إلى تاريخ العلاقات الأدبية . وعلى هذا الأساس درس بعضهم ديكارت ومعاصريه فى هولندا ، ومونتسكيو وڤولتير وروسو ومدام دى ستايل وستندال وڤرلين فى انجلترا ، وأسكار وايلد فى باريس ، وديكنز وستڤنسن فى فرنسا . وجوته، وشاتو بريان، وبيرون وشيلى ولامارتين فى روما والبندقية وفلورنسا الخ . . ولئن كانت أمثال هذه الاتصالات لاتؤدى حتما إلى تأثير أدبى فإنها تمهد له السبيل.

أما التاريخ العام لتأثير أدب فى أدب فقد حاوله كثيرون . وكلما كثرت الأبحاث التفصيلية، تعقدت المسائل، وبدا لأعيننا نقص معارفنا، وكانت كتابة مثل هذه المؤلفات صعبة عسيرة . فإن كتابة ملخصات لجمهرة القراء تقتضى معرفة واسعة ، وقدرة على التصرف فى الأمور ، إلى قلم مرن سيال ، مما لا يتوفر إلا للأقلين . وهناك مؤلفات كثيرة فى هذا الباب ، نذكر منها على سبيل المثال ، فيما يتصل بفرنسا وأسبانيا أو إيطاليا أو انجلترا مؤلفات بويبسك ورازرى القديمة جدا ، وكذلك كتاب فرجيل روسل القيم عن تأثير الأدب الألمانى فى فرنسا . ومن أحسن أمثال هذه المؤلفات الكتاب الضخم الذى ظهر حديثا لمسيو برايس ، وقد عالج فيه التأثيرات الأدبية لانجلترا فى ألمانيا .

وهناك دراسات عن تأثير فترة محدودة أو حركة أدبية كبرى فى أدب أجنبى . ويمكن أن تكون هذه الدراسات أكمل من الأبحاث السالفة الذكر لأنها أضيق مجالا . ومما يؤسف له أنها محدودة العدد ، نذكر منها كتاب مسيو رينو عن الأصول الانجليزية الألمانية للرومانطيقية الفرنسية ، وكتاب مسيو مارتينانش عن أسبانيا والرومانطيقية الفرنسية . ونرجو أن يكثر النوع من الدراسات .

وهناك الأبحاث التى تستهدف دراسة ما أحدثته مدرسة أو طائفة أو نوع فى عصر معين من تأثير فى طائفة أو نوع أو كاتب فرد فى بلد أجنبى مثال ذلك أطروحة مسيو مارتينانش عن « الملهاة الأسبانية فى فرنسا من هاردى إلى راسين » ، وكذلك كتابه « موليير والمسرح

الأسبانى » ومن أحسن هذا النوع كتاب مسيو ڤيانيه عن « البتراركية فى فرنسا فى القرن السادس عشر » . أما انتقال وترجمة وتمثيل المآسى الكلاسيكية الفرنسية (من منتصف القرن السابع عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر) فقد درست ، فيما يتعلق بانجلترا ، من قبل مدموازيل كانفيلد ، وفيما يتعلق بهولاندا من قبل مسيو باوڤنس ، وفيما يتعلق بإيطاليا من قبل مسيو كارلى ومسيو فرارى . وتلك كلها أبحاث خصبة تدخل نتائجها مباشرة فى التاريخ الأدبى العالمى . وهناك أبحاث تدرس تأثير أدب أجنبى بكامله فى مؤلفات كاتب ما . من ذلك مثلا دراسة ما يدين به لسنج وليو پاردى للآداب الأسبانية . وأشهر المؤلفات التى تدرس تأثيراً أدبياً جماعياً فى كاتب ما هو كتاب تكست المعروف « روسو والعالمية الأدبية » ، وهو دراسة عميقة للعناصر الانجليزية فى آراء روسو ، مع طائفة من النظرات الخصبة فى تحول الأدب الفرنسى بل والأوربى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر بسيطرة المؤثرات الجرمانية .

تأثير كاتب فى كاتب أو فى طائفة أو فى مدرسة : هنا نصل إلى ميدان فسيح يشمل تأثير كاتب واحد فى كاتب أو طائفة من الكتاب أو مدرسة أدبية فى بلد أجنبى . وبديهى أن مسألة تأثير كاتب فى آخر هى أبسط المسائل التى يمكن أن يعالجها الأدب المقارن . فهاهنا وحدة فى الطرفين ، طرف المرسل وطرف الآخذ ، والنصوص التى ينبغى قراءتها هنا ، وإن كانت أحياناً كثيرة واسعة ، فإنها محدودة على كل

حال ، فيمكن إذن أن يكون الإلمام بها كاملا على وجه التقريب . ولذلك نرى كثيراً من الكتب والمقالات تتناول هذا النوع من الأبحاث . وهى فى أكثر الأحيان من عمل المبتدئين الذين بحثوا أو أرشدوا إلى بحث موضوعات ضيقة محدودة. وحين تقتصر هذه الأبحاث على ذكر مشابهات تفصيلية وإيحاءات جزئية لا يمكن القول إنها ذات فائدة كبيرة لتاريخ الأدب . على أن بينها دراسات تدرك بعض العناصر الهامة فى أثر من الآثار أو كاتب من الكتاب. وتكون هذه التأثيرات تارة من كاتب فى كاتب آخر يتعاطى نفس النوع الأدبى ، كتأثير موليير فى تورجنيف وهلبرج وجولدونى، وكتأثير ديكنز فى فريتاج وسپلهاجن وأوتو ولودڤيج ودوديه ، وكتأثير بايرون فى هاينى ، الخ . وواضح أن التأثير فى هذه الحالة يكون قويا وهاما . وتساعدنا أمثال هذه الدراسات على زيادة تفهم شخصية المقلد . ولنضرب على ذلك مثلا بموليير . فلا شك أن كافة الشعراء الهزليين فى العالم ممن أتوا بعده قد قرءوه بل حفظوه عن ظهر قلب . فما الذى انتقل من موليير إلى مسرحياتهم ؟ أكان مواقف أم طبائع أم طريقة من طرق الملاهى أم فلسفة فى الحياة ؟ إننا إذا عرفنا ذلك ازداد فهمنا لهم وقدرناهم القدر الذى تستحقونه . وهذه الطائفة من الأبحاث ذات طابع أدبى صرف .

وتارة تكون التأثيرات عبارة عن آراء أو عواطف انتقلت من ذهن إلى ذهن آخر بغض النظر عن الصورة الفنية التى عبرت عنها . مثل ذلك تأثير روسو فى كَنْت وفى شيلر وفى تولستوى ، وتأثير

جوته فى كارليل وبارس . ويجب أن نلاحظ أن التأثير الإجمالى الذى يحدثه فكر فى فكر ظاهرة شائقة جدا . لكنها مرهفة جدا معقدة جدا . فإن مثل هذا التأثير يتألف فى الواقع من عناصر مختلفة تجتمع فى الآخذ على نحو غير الذى كانت مجتمعة عليه عند المرسل . فتأثير روسوفى تولستوى ليس له كبير علاقة بتأثير ريتشاردسون فى روسو ، ولا تأثير شكسبير فى ڤينى له كبير علاقة بتأثير مونتينى فى شكسبير . فعلى التاريخ الأدبى أن يعيد عزل هذه العناصر ليرتبها من جديد فى نظام آخر أدنى إلى التلاؤم مع ما يرمى اليه من تأريخ الرواية أو الدرامة أو الأفكار الأخلاقية ، إلخ . . . .

وهناك دراسات أكثر فائدة من الدراسات المتقدمة الذكر ، تبحث تأثير كاتب عظيم فى طائفة أدبية أو مدرسة أو نوع محدد . ففى هذه الحالة تمحى الخصائص الشخصية ويبدو الجوهر المشترك واضحا . مثال ذلك الكتاب الضخم الذى ألفه مسيو ج . إ . برتران ، مبيناً فيه كيف أثر سرفانتس فى الروما نطقيين الألمان . ومن أحسن هذه الدراسات وأوسعها أطروحة مسيو إ . ف . ب . كلارك القيمة عن « بوالو والنقاد الكلاسيكيين الفرنسيين فى انجلترا » . إلا أن هناك كتابين يجب أن نذكرهما على حدة لما لها من أهمية وقيمة فريدة . أولهما كتاب إدم إستيف وكتاب مسيو إيجلى . أما الأول فعنوانه « بايرون والروما نطيقية الفرنسية » ، وهو لا يمتاز بجماله الشعرى فحسب ، بل يمتاز كذلك بوضوح المسألة التى يعالجها وقيمة

الحل الذى ينتهى إليه . وقد بين فيه المؤلف كيف أثرت حياة بايرون وموته واتجاهه الأخلاقى وشعره التأملى أو القصصى وحبه للأسفار وأفكاره الجريئة وصرخاته العاطفية وسخرياته المرة فى الرومانطقيين الفرنسيين . وأما الكتاب الثانى ، وقد ظهر بعد الأول بعشرين سنه ، فعنوانه « شيلر والرومانطيقية الفرنسية » ، وهو يقع فى مجلدين ويبلغ حجمه ثلاثة أو أربعة اضعاف حجم الكتاب الأول ، كما يفضله بسعة الأطراف وتركيز المعلومات . وإنكم لتعرفون ما كان لشيلر من تأثير عميق فى الدرامة الرومانطيقية الفرنسية ، وفى الشعر ، وفى الأفكار الفنية والنقدية . وقد أوضح مسيو إيجلى هذه التأثيرات بكثير من العناية ، كما أضاف إلى ذلك طائفة من التفصيلات عن نشوء هذه التأثيرات . ويعد هذا الكتاب الغنى بالنصوص والأفكار موسوعة حقيقية عن الرومانطيقية الفرنسية لاغنى عنها لكل من يدرس هذه الحركة الأدبية .

نجاح كاتب وتأثيره فى بلد أجنبى : وهانحن أولاء أخيراً أمام هذا العدد الضخم من المؤلفات التى تصف نجاح كاتب وتأثيره أثناء حياته كلها فى بلد أجنبى .

من كبار الكتاب من نفذوا بأفكارهم أو فنهم إلى بعض مناطق الفكر أو الفن فى بعض البلدان وأحدثوا فيها تأثيراً إيجابيا محدودا . مثال ذلك تأثير هلبرج فى الملهاة الألمانية فى القرن الثامن ، وتأثير سويفت فى فرنسا عصر ڤولتير ، وتأثير فينلون فى هولندا ولاسيما فى الأوساط

الصوفية . وهناك آخرون ممن هبطت قيمتهم الآن أو ممن لايزالون يحتفظون بتقدير الأدباء على قلة من يقرؤهم اليوم قد أصابوا فى الماضى نجاحا عظيما حتى فاق تأثيرهم فى مختلف البلدان تأثير كثير من أعاظم الأدباء ، ويكاد يكون المقارنون هم الوحيدون الذين يقرءون آثارهم ليجدوا فيها معالم معاصريهم وأعقابهم المباشرين . ومن الذين لايزالون ينعمون بحظ حسن على تصرم السنين نستطيع أن نذكر پوب الذى كان له نجاح وتأثير عظيمان فى ألمانيا وفرنسا .

وهناك أدباء أصابوا نجاحا كبيرا لايستحقونه مثال هذا ما أصابت درامات كوتزبو الحسية من رواج لايصدق فى فرنسا وانجلترا حوالى عام ١٨٠٠ ، إلا أنها لم تحدث تأثيراً حقيقياً ، خلافاً لآثار يونج وجسنر وأوسيان التى كان نجاحها مصحوباً بتأثير أدبى كبير ، وقد درس عدد من الباحثين تأثير « ليالى » يونج فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا . وانجلترا والمجر وبولونيا والبلاد السكاندينافية ورومانيا ، وكذلك قصائد أوسيان التى أصابت رواجا أوربيا عظيما. وقد درس الباحثون هذا النجاح فى ألمانيا وانجلترا وإيطاليا والسويد ، كما درسه كاتب هذه السطور فى فرنسا ، فبين كيف أن هذه القصائد التى نسبها ماكفرسن إلى أوسيان قد ظلت خلال ستين سنة تلهم الشعراء ، وتحرك نفوس الحالمين .

ولنصل أخيراً إلى كتاب الطبقة الأولى الذين شعت عبقريتهم فى خارج وطنهم وتركت فى البلاد الأجنبيـة أثراً لامعاً . وطبيعى أن

المقارنين انصبوا أكثر ما انصبوا على دراسة هؤلاء . وهم يقتصرون أحياناً على ذكر الصدى الذى أحدثته بعض التجديدات الأجنبية فى النقاد وفى جمهرة القراء كما فعل ذلك بعضهم بالنسبة إلى پوب أو شكسبير فى فرنسا ، وبالنسبة إلى دستويفسكى والنقد الغربى . ولكن المؤلفين يتناولون فى الغالب كل نواحى الموضوع فيدرسون الاكتشاف ، والإنتشار ، والترجمات ، والنقد ، والتقليدات ، والتأثير . وأحياناً ماتتناول بحوثهم قروناً بكاملها . وسنقتصر هنا على ذكر بعض الأمثلة.

لاشك أن دانتى من أرفع أمجاد الأدب الحديث ، لكنه ظل مدة طويلة مجهولا فى الخارج ، وظل تأثيره ضئيلا . وعندى أن اسمه الكبير لا تأثيره الحقيقى هو الذى حدا ببعضهم إلى دراسة حظه فى ألمانيا وهولندا . وقد وقف مسيو توينبى مجلدا ضخما على دراسة « دانتى فى انجلترا » خلال خمسة قرون ، وفى الوقت نفسه تقريباً ظهر كتاب « دانتى فى فرنسا » لعالم بلجيكى هو كونسون ، وكتاب مسيو فارنيللى عن « دانتى وفرنسا حتى عصر ڤولتير » ، وهو ثمرة بحث طويل ينتهى إلى نتائج سلبية فى الغالب ، ولكنه يوضح بعض جوانب أدبنا الفرنسى .

أما تأثير بترارك فقد كان واضحا خلال قرون فى كافة آداب أوروبا ، وقد درس مسيو فارنيللى ذيوع آثاره اللاتينية وآثار معاصره بوكاشيو فى أسبانيا وفى سائر الغرب ، ودرس كذلك تأثير سونيتاته الإيطالية فى الشعر الحديث فى غير أدب واحد .

وقد دُرس تأثير معظم الشخصيات الأدبية الأوروبية الكبرى فى

خارج أوطانها ؛ إلا أن هذه الدراسات كثيرة بالنسبة إلى بعض البلدان، مفقودة تماما بالنسبة إلى بعض البلدان الأخرى ، بدون أن يكون ثمت سبب لهذا التفاوت غير السهولة ، فمن الأسهل على الإيطالى أن يدرس رونسار فى إيطاليا ، وعلى ألمانى أن يختار رابليه فى ألمانيا . وقد دُرس مصير أريوست وماكيافلى وملتون وموليير وشيلر وهاينى وبلزاك فى فرنسا وإيطاليا وألمانيا وانجلترا ، وفى بلدين من هذه البلدان أحياناً . وقد ظهر منذ سنتين فى وقت معا كتابان عن بايرون والبايرونية فى هولندا ، كما أتحفتنا مدموازيل بيانكى منـــذ قريب بكتابها الرائع « نيتشه فى فرنسا » . وإلى جانب كتاب مسيو بالدنسبرجر الجميل « جوته فى فرنسا » ، يقف كتاب مسيو كارى « جوته فى انجلترا » . وقد دُرس كذلك جوته فى أسبانيا وفى بعض البـــلدان الأخرى . والغريب أن أحدا لم يحدثنا إلى الآن عن جوته فى إيطاليا . وقد طبع بعض الناشرين سلاسل من الكتب تتناول دراسة مصير بعض الكتـــاب فى بلد بعينه ، مثل شيلر فى إيطاليا ، وشكسبير فى إيطاليا ، أو دراسة كاتب عظيم واحد فى أكثر من بلد مثل شكسبير فى بولونيا ، فى سيبريا ، فى فرنسا ، فى المجر ، فى روسيا ، وغير ذلك .

والواقع أن نجاح وتأثير شكسبير فى الخارج قد دُرس أكثر من نجاح وتأثير أى كاتب آخر ، حتى ليبلغ عدد ما أحصاه بتس فى ثبته من الأبحاث فى هذا الموضوع ٤١٨ بحثا . وما أكثر ما ظهر بعد ذلك من دراسات . أما فيما يتعلق بفرنسا فمن أحسن الدراسات دراسة

مسيو بالد نسبرجر التى نشرها فى كتابه « دراسات فى التاريخ الأدبى » بعنوان « مخطط لتاريخ شكسبير فى فرنسا » ، وأما فيما يتعلق بألمانيا فهناك كتاب جوندولف بعنوان « شكسبير والفكر الألمانى » بين لنا فيه كيف أثر مسرح شكسبير فى الفكر الألمانى عن طريق كبار الأدباء فى القرن الثامن عشر ، أمثال لسنج وهردر وشيلر : أولا من ناحية الموضوعات، وثانياً من ناحية القالب الفنى ، وأخيراً من ناحية المضمون النفسى . والحق إنه قلّ بين مسائل الأدب المقارن ما دُرس دراسة أوفى من دراسة تأثير شكسبير فى ألمانيا وفى فرنسا .

ومن الباحثين من قصروا دراستهم على أثر عين واحد ، مثال ذلك كتاب مدموازيل جيلمان عن « عطيل فى فرنسا » ، وكتاب بطرس لاسر عن « فاوست فى فرنسا » .

الانتشار ، التقليد ، النجاح ، التأثير بمعنى الكلمة : لاشك أنك لاحظت أن المسائل المختلفة متداخلة فى هذه الكتلة الضخمة من المشكلات والأبحاث التى ذكرنا بعضها . وسنحاول الآن إذن أن نفرقها ونذكر خصائص كل منها .

أول ما يتناوله الباحث الذى يريد أن يدرس نجاح وتأثير كاتب أو كتاب أو نوع أو أدب بكامله فى بلد أجنبى هو اطلاع البلد الأجنبى على هذه الكتابات . وذلكم ما يسمى « بالإنتشار » . والانتشار يتم أحيانا بدون وسيط ، أى بانتشار النص الأصلى نفسه ، وهذا نادر فى البلدان التى تكون معرفة اللغات الأجنبية فيها وقفاً على عدد قليل

من الناس ، ولكنه ليس بالنادر كثيراً حين يكون الأمر أمر انتشار كتاب فرنسى فى إيطاليا (فى القرن الثامن عشر أو القرن التاسع عشر) ، أو فى هولاندا أو روسيا . والغالب أن يكون الانتشار بواسطة الترجمات ، وعن هذا الانتشار تنتج ضروب مختلفة من « النجاح » : قبول حسن من جانب النقاد ، تقدير وإعجاب من جانب المطلعين ، وتأثر من جانب الأدباء ، وحظوة لدى جمهرة الناس . وطبيعى أن هذا النجاح يزيد الانتشار . وكلاهما يُعرف من عدد الترجمات ، وعدد المرات التى أعيد فيها طبعها ، وعدد المرات التى ظهر فيها الكتاب على المسرح ، إن كان مسرحية ، وعدد المقالات النقدية التى كتب فى حقه ، ولهجة هذه المقالات ، الخ . ولهذا النجاح « حدوده » ، فلا شك أنه ملاق خصوماً ، ولاشك أنه مثير عدداً من « المناقشات » . وحين يكون المؤلف من أمثال ڤولتير وبالزاك ويونج وأوسيان الأسطورى ، يكون لصورته فى الأذهان نصيب كبير فى النجاح .

ومن الملاحظ أن هذا النجاح تتبعه فى الغالب اقتباسات جزئية ، من تعبيرات وحركات ومواقف ، كما تتبعه « تقليدات » أوسع ، وسنتحدث عن كلا الاقتباس والتقليد فى فصل المصادر . ويُعرف نجاح كتاب ما أحيانا من الألفاظ التى يدخلها إلى اللغة . فكلمتا **rodomont** و **sacripant** جاءتا من « رولان الغاضب » ، وكلمات **dulcinée** و **donquichotisme** و **maritorne** أتت من « دون كيشوت » ، وكلمة

mephistophéliqne من جوته و machiavélique من مؤلف « الأمير » ، و apollinien و dionysiaque من نيتشه .

تلكم هى المراحل الرئيسية والجوانب الهامة من حظ كاتب أو طائفة من الكتاب فى بلد أجنبي، ومختلف الرواج الشعبى الذى أصابه ديونس الأب مثلا فى الخارج عن الصدى الذى لقيه أمثال فاليرى أو جيد فى نخبة فكرية ممتازة ، وفى مثل هذه الحالات المتعارضة لاتختلف النتائج فحسب بل يجب أن تختلف وسائل البحث كذلك . والمعول هنا على الذكاء والذوق فما من شيء أبعد عن الآلية من هذه الدراسة الدقيقة المرهفة .

ويكون العمل أدق وأرهف حين نحاول أن ندرس « التأثير » بمعنى الكلمة ، وينبغى أن نقصر هذ الاسم على التحولات التى تصيب مؤلفات كاتب من الكتاب عند اتصاله بمؤلفات كاتب أجنبى ، وكثيرا ماتكون طرافة هذه الظاهرة من الناحية النفسية والأدبية داعية إلى الضلال ، فيحسب المتحمسون لها أن هناك تأثيراً حيث لا تاثير بل تشابه .

وينشأ هذا الضلال فى معظم الأحيان عن تشابه فى نصين لكاتبين اثنين ، فيخيل إلى الباحث أن هناك تاثيرا ، فينبغى أن لانذهب إلى القول بوجود تاثير مالم يكن التشابه بين النصين واضحا من حيث الصورة أو عميقا من حيث الفكرة بحيث لايمكن أن يعزى شيء من ذلك إلى الصدفة . وينبغى كذلك أن يكون مؤلف النص الحديث قد

أطلع على النص القديم « فى هذه الصورة » . ويستحسن أن يكون ثمت تشابه فى نصوص أخرى ، يؤيد شعورنا بأن المؤلف قد تأثر بفكرة أجنبية أو فن أجنبي. فقد لايكون التشابه راجعا إلى تأثيرات أجنبية بل إلى تأثيرات أدبية قومية أو إلى ظروف خارجية أو شخصية، وقد يكون ثمرة لتطور طبيعى انتهى إليه فكر المؤلف وفنه. فما أكثر ماهناك من مشابهات بارزة تحمل على الاعتقاد بأنها راجعة إلى تأثير أحد الكاتبين فى الآخر، حتى إذا تعمقنا فى البحث وجدنا أن ليس ثمت شيء من ذلك قط . ولدينا على ذلك مثالان مشهوران . فى عام ١٨٩٥ أعلن جول لومتر أن إبسن ، هذا الذى نتحدث عنه كثيرا ، ليس بالكاتب الأصيل ، فقد استمد كل آرائه الاجتماعية والأخلاقية من جورج صاند ، فاجابه جورج براندس ، الصديق الحميم لإبسن فى شبابه ، بأن إبسن لم يقرأ صاند أبدا ، وقال يومئذ فاجيه : لا بأس . لقد غرفا من تيار واحد ، ولكن لا يدين أحدهما بشيء للاخر : فليس ثمة تأثير .

والمثال الثانى هو مثال دوديه الذى عُد منذ ظهر كتابه « الشيء الصغير» مقلدا لديكنز ، وطالما أنكر دوديه أنه قرأ ديكنز ، فليس ثمة تأثير بل تيار مشترك

وليست مقارنة النصوص الدليل الوحيد على وجود تأثير. فرب قصيدة أو درامة أو رواية تأثرت قطعا بكتاب أجنبي من نوعها أو من نوع آخر، ثم لانجد فى أحد الكتابين فقرة واحدة تشبه فقرة

أخرى فى الكتاب الثانى شبهاً دقيقا . فقد تأثر اللاحق بالسابق، ولكنه هضمه وأحاله إلى شىء من ذاته . فى هذه الحالة نستطيع أن نقرر وجود التأثير لا بمقارنة النصوص بل بتحليل يتناول العواطف والأسلوب وغير ذلك . ويجب أن نعلم أن التأثير يكاد يكون جزئيا دائما، فيأخذ المؤلف بعض عناصر الكتاب الأصيل ويدع بعضها الآخر . ويذهب الناس عامة إلى أن الكتّاب لا يقلدون إلا الأشياء التى يحملون بذورها فى أنفسهم من أفكار كامنة وعواطف لاشعورية. وهذا صحيح ولكن لا يجب أن نسرف فيه ، فنظن أن الكتاب لا يتأثرون إلا بما يلائم ميولهم الفطرية . فإن وجودهم الداخلى ليغتنى ويتحور باتصال الضغط واستمرار التأثير . ومهما يكن من أمر فإن هذا الاحتكاك يبرز اتجاهات ما كان لها بدونه أن تبرز . قال ڤاليرى على لسان سقراط : « إن عددا من السقارطة قد ولد معى، ومن هذا العدد برز شيئا فشيئا سقراط الذى قدر له أن يقف أمام القضاء ويجرع السم» . إن التأثيرات الأجنبية تساهم فى إظهار إمكانية من الامكانيات المختلفة التى تربض فى أعماق الكاتب وهو بسبيل التكون والنشوء .

فيجب إذن أن نوضح الجوانب الخاصة من الأثر الأصلى (لاسيما إذا كان غنيا متنوعا) التى أحدثت هذا التأثير . فشاتوبريان لم يؤثر تأثيراً واحداً فى لامارتين، وأغسطين تييرى، والروس الذين يذكرهم ماركو ڤنش، والطليان الكاثوليك . وكذلك روسو وبايرون وغيرهما. والخطر فى الدراسات التى تتناول تأثيراً كليا هو فى أن تخلط بين طوائف من

التأثير مختلفة كل الاختلاف ، رغم صدورها عن كاتب بعينه . حتى لقد قال بعضهم إن تنوع التأثيرات التى تحدثها مؤلفات كاتب ما ، كجوته مثلا ، تفقد تاريخ تأثيره فى فرنسا أو انجلترا أية وحدة . فما كان عند المرسل نموا فكريا وتطورا منسجما يصبح عند الآخذين مجموعة من التأثيرات المختلفة لا تجمعها صفات مشتركة .

تصنيف أنواع التأثير : هناك أنواع شتى من التأثيرات الأدبية تختلف فيما بينها أشد الاختلاف. وهى تكون منفردة وتكون مجتمعة ، فإذا اجتمع عدد منها كنا بإزاء واحد من تلك التأثيرات الإجمالية القوية التى تدرسها الدوكسولوچيا ككل واحد يزداد فهمنا لعناصره حين ننظر إليه جملة واحدة .

من الكتاب من أثروا ، أولا وخاصة ، بشخصيتهم الروحية والفكرية ، بصورتهم الواقعية أو الأسطورية التى تستخرج من كتاباتهم. ولسنا نعنى هنا الشخصية المادية وما لها من سحر فى نظر المعاصرين أو اللاحقين على نحو ما عرفوها أو ما خيل إليهم أنهم عرفوها ، بل نعنى الشخصية الروحية التى تلمح من خلال مؤلفات الكاتب . فجزء كبير من التأثير الواسع الذى أحدثه روسو هو عبارة عن حب لجان جاك ، وصراحته ، وعطفه على الإنسانية ، واستبساله فى الدفاع عنها .

كما أن الذين أعقبوا بايرون قد فتنوا بصورة الملاك الساقط القلق الذى فقد الثقة ، ويئس من الحياة ، مع هذه اللهجة المؤثرة القاتمة او الساخرة وهذه البلاغة العاطفية ، وهذه الرقة الحالمة المرة . إن شك مونتينى

الواعى ومزاج سويفت الحاد، وفكر فولتير الساخر وفلسفة يونج المتشائمة، وفكاهة ستيرن اللطيفة، وجلال جوته الأولمبى، وسخرية هاينى المؤثرة. وعاطفة ديكنز المختلجة، ولذة بودلير الخبيثة، وشفقة دستويفسكى الصوفية، كل أولئك اتجاهات روحية كان لها (بغض النظر عما تحتويه كتبهم أو تبشر به) تأثير محقق فى القراء، وكان لها بالتالى تأثير عميق فى الأدب الأوربى . ويندر أن يقع مثل هذا لمؤلفى الدرامات ، فلم يقع هذا قط لشخصية شكسبير المجهولة كل الجهل ، ولا لشخصيات كورنى أو موليير أو راسين أو لوب أو كالدرون التى لا تظهر من خلال مسرحياتهم.

ومن المؤلفين من كان تأثيرهم فنيا technique بوجه خاص : فكان الكتاب يقتدون بهم فى الأنواع الفنية التى أوجدوها أو بعثوها بعد اندثار وأحيوها بعد موت، فليست اتجاهاتهم فى الحياة أو آراؤهم هى التى أثرت فى غيرهم ، وإنما الذى أثر هو الناحية الفنية فى مؤلفاتهم ، فبترارك فى سونيتاته ورونسار فى شعره الغنائى الغرامى ، وشكسبير فى دراماته المتنوعة الفنية الغنائية ، وكورنى وراسين فى أسلوب مآسيهما ، وملتون فى ملحمته المسيحية، وريتشاردسون مبدع رواية الرسائل ووالترسكوت أبو الروايات التاريخية فى العصر الرومانطيقى، وتومبسون بداية القصائد الوصفية التى غمرت الأدب الأوربى خلال ما يقرب من قرن ، وزولا موجد الرواية الطبيعة ، وكثير غير هؤلاء قد شقوا طرقا جديدة للنشاط الادبى ، وكانوا نماذج اقتدى بها كثير من التلاميذ ، وكان هؤلاء التلاميذ أحيانا ممن أعقبوهم مباشرة أو عاصروهم

كما فى مثال كورنى أو سكوت أو زولا . وأحيانا ممن تفصلهم عنهم قرون ، كالشعراء الأسبان والفرنسيين والإنجليز فى القرن السادس عشر الذين تأثروا بيتراك، وكالرومانطيقيين الذين تأثروا بشكسبير.

وهناك نوع آخر من التأثير ، هو أن يمد الكاتب مقلديه الأجانب « بالموضوعات » . فلقد كانت إسبانيا من عام ١٥٧٠ إلى عام ١٦٦٠ مورداً لأوربا كلها ، تستمد منهـــا موضوعات مسرحياتها ومواقف ملاهيها ومآسيها . كما أن شكسبير قد أمد الألمان بموضوعات قبل أن يمدهم بشخصيات. ونقول بوجه العموم إن اقتباس الموضوعات هذا ، وهو لا يتصل إلا بمادة الأثر الفنى ولا يكاد يستحق اسم التأثير ، كان شائعا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أكثر من شيوعه بعد ذلك . فالنقد الحديث يعده أشبه بسرقة ويرى فيه دليلا على عجز فى الخيال يخجل منه المعاصرون . لذلك قلّ من يعمد الآن إلى مثل هذه الاقتباسات إلا فى حالات استثنائية . فى حين أن الكلاسيكيين لم يكونوا يقيمون كبير وزن لابتكار المادة، بل كانون يعتقدون أن تخيل عقدة من العقد أو موضوع من المواضيع ليس بشىء ، وإنما المهم هو طريقة معالجة هذا الموضوع .

وكثير من المؤلفين كان تأثيرهم فى الكتاب الأجانب « بأفكار » ذهبوا إليها ، ودانوا بها . وهذا النوع من التأثيرات مستقل عن غيره كل الاستقلال ، وهو على جانب عظيم من الخطورة ، مثال ذلك تأثير ماكيافيلى

ومونتسكيو فى السياسة وشافتسبورى وپوب وفولتير وروسو فى الفلسفة الاخلاقية ، وبوالو ولسنج وشيلر فى فلسفة النقد وفى الفن . فإن معظم التأثير الإجمالى الذى أحدثه هؤلاء يرجع إلى الأفكار .

وأخيرا فإن من المؤلفين من كان تأثيرهم فى الأجانب إخصابا للأخيلة باكتشاف ميادين جديدة ، فقد أشاعوا أطرا جديدة ، ومناظر ، وتزيينات ، وأوساطا اجتماعية ، وعصورا كانت إلى ذلك الحين مجهولة أو شبه مجهولة . فملتون كشف لكلوپستوك وشاتوبريان وفينى عن خوارق التوراة والمسيحية . وأوسيان أدخلنا إلى كاليدونية غائمة ، حيث الأبطال والعذارى يكافحون ويحبون ويموتون فوق الأرض القاحلة ، تحت سماء عاصفة تطوف فيها أرواح الأجداد . ويونج وهرڤى وجراى حدثونا عن الانسان يحلم تحت جنح الليل ، بين القبور ، فى مصير الانسان . والرومانطيقيون دعونا إلى شرق يطفح باللذة ، ويعج بالأسرار ، مع قرصانه المهرة ، وأسيراته الجميلات ، وباشواته المرعبين ، وأهوائه المحمومة ، تحت سماء زرقاء صافية . وديكنز ودوديه حين مسا بعصاهما السحرية تلك الحياة المظلمة البائسة التى يحياها صغار المستخدمين ، وتعساء الأطفال ، فى هذه المدن الهائلة ، قد فجرا أمواجا من الشعر تستثير العطف فى كل مكان . وزولا يكشف لنا عن عالم مرعب رائع فظ من العمل والفسق والبؤس ، لا تسيره غير الغرائز من هذا الحيوان الانسانى .

وتلاحظون أن هناك ، فيما يتصل ببعض التأثيرات الأدبية الكبرى ،

انماطاً من التأثير مختلفة كل الاختلاف ، اجتمعت أحياناً ، وتعاقبت أحياناً . فقد أثر شكسبير فى أول الأمر بموضوعاته ، ثم بهذا القالب الفنى الدرامى ، ثم بتحليله النفسى وتفكيره . وكذلك بيرون ، فقد قلدوه فى أكثر من ناحية ، قلدوه فى سلوكه ولهجته ، وفى محبته للأسفار ، وفى أسلوبه الشعرى . وكذلك روسو بوجه خاص . فقد كان بالنسبة إلى السابقين على الرومانطيقية ، فى كل البلدان ، رسول الحرية والثورة ، وكان بالنسبة إلى المربين أول الدعاة إلى الآراء التربوية الخصبة ، وكان بالنسبة إلى الثائرين مشرع الديموقراطية ، وبالنسبة إلى الروائيين رائد الرواية العاطفية الشخصية والأخلاقية ، وكان بالنسبة إلى الجميع الفنانَ الذى كشف عن جمال جبال الألب الرائعة . فعلى كل دراسة عامة لتأثير من التأثيرات أن تعنى بفصل هذه العناصر المختلفة بعضها عن بعض .

الفصل السادس

المصادر

تقصي المصادر . الانطباعات . المصادر الشفوية . المصادر الكتابية : لنستمر في دراسة كيفيات انتقال الأفكار أو الموضوعات أو الأشكال الفنية من أدب إلى أدب . ولكن فلنقف هذه المرة عند نقطة الوصول لا نقطة الابتداء ، فنتساءل : من أين استمد الكاتب هذا الموضوع وهذه الفكرة وهذا الأسلوب وهذا الشكل الفني؟ ذلكم هو تقصي « المصادر » ، وهو أن نبدأ بالآخذ ثم ننتقل منه إلى المرسل . ولسنا نعني هنا إلا المصادر الأجنبية . وهي تلعب في الأدب الحديث دورا يختلف باختلاف العصور والبلدان والمؤلفين ، فيكون رئيسياً تارة ، ثانوياً تارة أخرى (إذا قيس بالمصادر القومية أو المصادر القديمة) ونحن نطلق على هذه الدراسة اسم الكرينولوجيا ، أي دراسة المصادر (من Kréné اليونانية ومعناها مصدر) .

وكثيراً ما سخر الناس من الباحثين عن المصادر في الأيام الأخيرة ، ورأوا أنهم يتعبون أنفسهم في مقارنة النصوص مقارنة مادية ، جاهلين أن الأدب شيء روحي حي . ونحن نعترف أن قد غالى بعض الباحثين في هذا الاتجاه ، فكانوا يحاولون أن يعثروا على مصادر أجنبية

لتعبيرات بسيطة ، وعواطف شائعة . أضف إلى ذلك أن مصادر أثر من الآثار أو فقرة من الفقرات ليست دائماً نصوصاً مقتبسة من مؤلفين أجانب . فقد تكون « انطباعات » بصرية أو سمعية ، قد تكون مناظر وآثاراً فنية أو ألحاناً موسيقية ، توحي بالقصيدة ، وتلهم الرواية ، وتبث أفكاراً وعواطف من شأنها أن تصبغ صفحة من الصفحات بلون معين ، وتجعلها ذات طابع خاص . هل نستطيع أن ننسى من مصادر جوته رحلته إلى إيطاليا ؟ ومن مصادر مدام دى ستايل رحلتها إلى ألمانيا ؟ ومن مصادر شاتوبريان سفره إلى أمريكا وطوافه فى الشرق ؟ إن الذكريات الأجنبية ، خصوصاً بعد الرومانطيقية ، أصبحت تؤثر فى الأدب تأثيراً ماينفك يتزايد . لقد أثرت ليمان وإيطاليا واليونان فى بايرون ، وأثرت بلاد اليونان والشرق فى فلوبير وريئان ، وأثرت القوقاز فى پوشكين . وهذه مصادر لابد من معرفتها لنعلم هذه العناصر الأدبية الهامة التى تفجرت من الحياة لا من الكتب .

وهناك مصادر أخرى يجب أن نحسب حسابها ، وهى أوضح مما ذكرت ، وإن لم تكن مكتوبة : أعنى المصادر « الشفوية » . ولاسيما حين تكون عبارة عن موضوعات أو أفكار . فرب حكاية سمعها المؤلف أو حديث أصغى إليه يكون أساساً لصفحة أو كتاب ، بل لكل ماخلف الكاتب من آثار . إن الأغانى الريفية ، والتقاليد العائلية ، والحكايات التى تسمع عرضاً ، لهى أصول لكثير من المؤلفات الأدبية . ورب مذهب أدبى متردد شدت إزره الأحاديث والمناقشات الأدبية .

إن أحاديث جوان بوسكان مع ناڤاجيرو سفير البندقية ، وأحاديث ڤان درنودت مع رونسار ودورا ، وأحاديث اولنشليجر مع ستيفن ، وأحاديث جورج مور مع الأدباء الباريزيين ، قد أثارت أو ساعدت دخول البتراركية إلى اسبانيا ، والشعر الذى ينسج على غرار القدماء إلى هولاندا ، والرومانطيقية الألمانية إلى الدانيمارك ، والرواية الطبيعية إلى انجلترا . وللمصادر الشفوية فى كثير من الحالات الأخرى شأن كبير جداً . ولكن المؤسف أن من الصعب فى الغالب أن نحدد آثارها ، فعالمها قد اندثرت أو عفت ، ولا بد من الاعتماد على شواهد عامة ..

وهناك « المصادر المكتوبة » ، والوصول اليها سهل ، ولذلك كان الباحثون أسرع إلى دراستها . ولا نظنن أن هذه المصادر تعرف من وجود نص عند أحد شبيه بنص غير آخر . فرب رواية مصدرها رواية أجنبية ، رغم اختلاف الموضوع والمواقف وكافة التفاصيل . فإنما التشابه فى الوحى العام . حتى إذا درسنا حياة الآخذ وجدنا أن قراءته للنموذج المفروض هى التى دفعت كتابه فى هذا الاتجاه دون ذاك.

ففى تقصى المصادر المكتوبة يجب أن نعمد إلى تحليل داخلى يحدد التشابه ويقرر التسلسل. ويحسن فى الغالب أن نكمل ذلك بدراسة خارجية للظروف التى لابست الانتاج . فندرس حياة المؤلف ونشأة كتابه ، فهذا يتيح لنا أن نفترض بعض المصادر ونتحقق من وجود ماقبلناه منها .

وسندرس أولا المصادر الفردية للموضوعات والأفكار والأشياء التفصيلية ، ثم المصـــادر المشتركة المقصورة على نوع أو أمة ، أو الشاملة لمختلف الآداب .

المصادر الفردية : الموضوعات ، التفصيلات . الأفكار :

تستهدف دراسة « المصادر الفردية » أن تعثر على كتاب هو الأصل لكتاب آخر من أدب أجنبي ، سواء في مجموعه أو في بعض تفاصيله . والأبحاث التي كتبت في هذا الباب من الأدب المقارن أكثر عدداً من الأبحاث التي كتبت في أي باب آخر .

وهذا الباب يقسم إلى أبواب : فتارة نبحث عن مصادر «الموضوعات» ، بالمعنى العام لهذه الكلمة ، فنبحث عن البذرة الأولى لمسرحية أو قصة أو رواية ، وعن البذرة الأولى لكتاب مذهبي أو نقاش أدبي . فإنكم لتعرفون أن الاختراع في الأدب نادر ، وأن الدائرة التي يطوف فيها المبدعون ضيقة محدودة ، وأن الإبداع ما هو في الغالب إلا أن يعمد المؤلف إلى قوالب قديمة بالية فيصب فيها مادة جديدة حية تنبع من فكره وتتفجر من قلبه . وقد حاول بعضهم أن يعرف من أين استمد شكسبير أو موليير موضوعات مسرحياتهم ، ودرسوا الأصول الإيطالية والفرنسية التي استمد منها تشوسر «قصص كانتربوري» وغيرها . وكذلك الأصول الإيطالية للمسرحيات الإسبانية الأولى ، ولكثير من القصاصين الفرنسيين وعلى رأسهم لافونتين ، والأصول الإنجليزية لڤولتير ، الخ . وقد ذكرت لكم أن أصالة المادة كانت نادرة حتى أواخر القرن الثامن عشر . فكانت إسبانيا وإيطاليا ينبوعين يردهما الواردون من كل الأمم ، تضاف

إليهما فرنسا فيما يتصل بحكايات الفروسية . أما انجلترا وألمانيا وهولاندا فكانت تقتبس أكثر مما يقتبس منها . وكثيراً ما ينصب الاقتباس على تفصيلات المواقف والعقدة . فحتى حين تكون الفكرة الأساسية ويكون الأطار الفنى جديدين شخصيين من ابتكار المؤلف , نجد هنالك تفصيلات مقتبسة ، حتى لقد رأينا من يكتشف المصدر الأول لفكرة واحدة أو بيت جميل أو تعبير رائع .

وتارة نبحث عن مصادر اقتباس « الأفكار » . ولعل هذا أهم مما سبق . وهنا نرى أيضاً أن فضل العبقرى العظيم هو فى أنه يعمد فى معظم الحالات إلى فكرة عادية بالية ، أو إلى فكرة مدفونة فى آثار مؤلف مغمور ، فينفخ فيها من روحه ، ويلقى عليها طابع شخصيته ، فتعرفها الأجيال بعد ذلك مقرونة باسمه . إن لسنج مدين لديدرو وبعض فلاسفة الفن الفرنسيين والإنجليز بنصيب كبير من كتابه « لاوقون » . وفيكتور هوجو مدين لكتاب شليجل « الأدب الدرامى » بكثير من الآراء التى عرضها فى مقدمة « كرومويل » . وقد أثر لوك فى مونتسكيو وروسو . وفى وسعنا أن نكثر من ضرب الأمثلة . وما فتىء الباحثون يدرسون أمثال هذه التأثيرات منذ نصف قرن ونيف .

وليست هذه الدراسات مقصورة على أطروحات الجامعات ومقالات المجلات . بل تجدها فى الطبعات الرافية لمؤلفات كبار الكتاب كشكسبير أو جوته . كما أن مجموعة هاشيت ومجموعة النصوص

الفرنسية الحديثة تقف على هذه المسائل المجال الضرورى ولا تنسى المصادر الأجنبية . ولو رجعت إلى كتاب «الرسائل الفلسفية» لفولتير وكتاب «التأملات» للامارتين اللذين نشرهما لانسون عرفت إلى أى حد من التدقيق العلمى يمكن أن تصل إليه دراسة المصادر الأجنبية لتعبير ما أو فكرة ما ، وكيف أن فكرتنا عن الفيلسوف أو الشاعر تغتنى وتتحور بفضل هذه الدراسة إلى حد بعيد .

المصادر الإجمالية : هنا نصل إلى مسائل أعم ودراسات أوسع . هنا نتناول كاتباً من الكتاب لا فى ناحية جزئية من أحد آثاره ولا فى أثر بكامله من هذه الآثار بل فى مجموع آثاره . ونتساءل ماذا كان اطلاعه على الآداب الأجنبية ؟ من هم أولئك الذين نسج على غرارهم وتلقى الوحى منهم ؟ ماهى التأثيرات العامة التى خضع لها ؟ ماهى الاقتباسات المعينة التى قام بها ؟ إن تقصى المصادر الإجمالية هذا لأمر شائق مغر حين نتناول عبقرية جبارة أصيلة . ولكن لا يقل عن ذلك فائدة حين ندرس كاتباً أقل شأناً .

وتقوم هذه الدراسات على إحصاء دقيق للمؤلفات الأجنبية التى قرأها الكاتب . ولقد كان هذا الإحصاء وحده موضوع عدد من الدراسات ولا سيما فى ألمانيا ، فألموا بقراءات (die belesenheit) مختلف الكتاب البارزين عن طريق مراسلاتهم ويومياتهم الخاصة ، إن كان لهم شىء من ذلك ، وشهادات أصدقائهم ، وكل الوثائق

المستخرجة من محيطهم العـــائلى والأدبى . وتكشف لنا هذه المعلومات عن الجو الفكرى الذى عاش فيه الكاتب ، وكيف اتسع أفقه الأدبى شيئاً بعد شىء ، أو كيف ضاق ، وكيف كانت عنايته تنصب على بعض المسائل وبعض الأنواع الأدبيـــة ، بتأثير القراءات . هذا كله بغض النظر عن مسألة المصادر المحددة . ويكون تقصى المصادر الإجمالية لمؤلف من المؤلفين مقتصراً فى بعض الأحيان على أدب أجنبى واحد فندرس مثـــلا المصادر الإيطالية لبيللى ، والمصادر الفرنسية لجولد سميث ، والمصـادر الإنجليزية لڤولتير ، والمصادر الألمانية لكارليل .. الخ .. وسير الباحث هنا معاكس لسير مؤرخ التأثيرات . فالباحث عن المصادر يبدأ بالكاتب الآخذ الذى يعرفه تمام المعرفة ثم يأخذ بالتحرى فى أدب أجنبى اختاره ميدانا لبحثه ، ويجب أن يكون ملما به كل الإلمام ، على الأقل فيما يتصل بالعصر الأدبى أو الأنواع الأدبية التى تتعلق بهـــا أبحاثه . ويجب عليه حتى لا يسير على غير هدى أن يستفيد من كل الدلائل والعلامات ، وأن يفترض بعض الفروض ، ويخمن بعض التخمينات . ومع ذلك فكثيراً ما تلقينا الصدفة إلى نتائج لم نتوقعها .

غير أن أهم الدراسـات التى من هذا النوع لا تقتصر فى تقصيها على أدب واحد بل تستعرض كل ما يدين به كاتب من الكتاب للأدباء الأجانب ، وخير مثال يضرب لهذا النوع من الدراسات هو

كتاب بالدنسبرجرعن « التوجيهات الأجنبية عند أونوريه دى بالزاك » ، فما كنا لنتصور قبل ظهور هذه التحريات الرائعة إلى أى حد تأثر هذا الروائى الكبير بمؤثرات أدبية كثيرة بعيدة ، رغم كثرة انشغاله بالعمل ورغم انغماسه فى حياة زمانه ورغم قلة انعكافه على الكتب. وترى فى هذا الكتاب ما يدين به لألف ليلة وليلة وروايات آن راد كليف وماتورين المرعبة ورواية « كاليب وليامز » لجدون ورواية « ترسترم شاندى » لستيرن وروايتى « فرتر » و« فوست » لجوته وروايات والترسكوت التاريخية وروايات كوبر الأمريكية ونظريات لافاتر ودى جال الفزيونومية ، و« حكايات » هوفمان ورواية « الحلم » لجان بول ريتشاردر ، وأقاصيص بوكاشيو وبنديللو والرؤى الصوفية لسويدنبرج .

ومما يمكن أن يضرب مثلا كذلك على هذا النوع من الدراسات كتاب مسيو ترونشون عن إرنست رينان ، فقد كشف هذا الكتاب عن مختلف المصادر التى استمد منها هذا المفكر الجبار ، من المصادر الشرقية ، واليونانية اللاتينية ، والفرنسية التى ينصرف إليها الذهن أول ماينصرف ، وأطلعنا على خمسين سنة من حياة هذا الفكر القوى ، وكيف كانت وجهات نظره تتسع وتتحول ، وبين أن المصادر الأجنبية لتفكيره ألمانية بالدرجة الأولى ، وأن هردر يحتل هنا المكانة الكبرى . ثم انجليزية وإيطالية وسلتية . ولسنا هنا فى الغالب بإزاء

مصادر بعتيها ، وإنما نحن بصدد تأثر بالمناهج الأجنبية والتفكير الأجنبي أغنى فكر رينان ووضحه ورققه ولطفه .

وهناك دراسات تتناول أدبا برمته وتحاول أن تحصى مصادره الأجنبية ككتاب توكر عن « مايدين به الأدب الانجليزى للخارج» وكتاب لورى ماجنوس « الأدب الإنجليزى فى علاقته بالخارج ، إلا أنه يخشى من أمثال هذه الدراسات أن تكون لفرط اتساعها سطحية .

الفصل السابع

الوسطاء

الأفراد : ومما ينبغى أن ندرسه كذلك من كيفيات التبادل الأدبى بين أمتين هؤلاء الوسطاء الذين سهلوا انتشار أدب إحدى هاتين الأمتين فى الأمة الأخرى . ويمكن أن نسمى هذه الدراسة بالميزولوجيا (من الكلمة اليونانية mésos بمعنى وسيط) . والوسطاء على أنواع مختلفة

فهم أولا « أفراد » : وهؤلاء الأفراد يكونون تارة من أبناء الأمة الآخذة الذين دفعتهم ظروف حياتهم أو انصرفوا بملء إرادتهم إلى أن يدرسوا الآثار الأجنبية ويذيعوها فى بلادهم . والأمثلة عليهم كثيرة فى كافة البلدان .

وتارة يكونون من الأجانب الذين توطنوا بلدا من البلدان ، أو أقاموا فيه مدة طويلة ، فساهموا فى إذاعة آداب بلادهم فيه .

وقل أن يكون بين هؤلاء وأولئك كتاب كبار . فأهميتهم ترجع أولا وقبل كل شى إلى الدور الذى لعبوه بتسهيل الذيوع والنجاح لبعض الآثار الأجنبية فى بلادهم التى أنجبتهم أو البلاد التى أقاموا فيها . ولكن يجب أن نستثنى بعض الكتاب الممتازين الذين قاموا

بهذا الدور فى بعض مراحل حياتهم . مثال ذلك ڤولتير الذى أطلع الفرنسيين بكتابة « رسائل فلسفية » على شيء من الأدب الإنجليزى ، وكذلك مدام دى ستايل التى كان لكتابها « عن ألمانيا » أثر أدبى قوى . حتى لقد سمى هذا الكتاب توراة الرومانطقيين ، إذ عن طريق صفحات هذا الكتاب أتيح لكثير من الكتاب الفرنسيين أن يعرفوا الأدب الألمانى ويتذوقوه بل يقلدوه .

ويتفق أحيانا أن يكون الوسطاء لا من أبناء البلد الآخذ ولا من أبناء البلد المرسل بل من أبناء بلد آخر . وهؤلاء يكونون فى الغالب من ذوى الأفكار العالمية ، بميولهم الطبيعية ، أو لطول إقاماتهم فى مختلف البلدان الأجنبية ، مثال ذلك إراسم الهولندى المولد ، ومواطنه ڤان إيفن بعد ذلك بقرنين ، بالنسبة إلى فرنسا .

ومعظم هؤلاء الوسطاء كانوا موضوع دراسات مفيدة .

البيئات الاجتماعية : وهناك وسيط آخر هو الطوائف الاجتماعية أو البيئات الاجتماعية . وعلى التاريخ الأدبى أن يحسب حساب هذه الخلايا النشيطة الفعالة من جماعات الأصدقاء والندوات الأدبية والصالونات وبلاطات الأمراء التى ساهمت فى إذاعة بعض الآثار الأجنبية . فى اسبانيا مثلا ، حوالى عام ١٥٣٠ ، نرى جارسيلاكو دى لاليجا وصديقه بوسكان يقلدان الشعر الايطالى فى كثير من الحماسة . وفى فرنسا عام ١٥٤٥ نرى المدرسة الليونية تعمل جاهدة على إذاعة البتراركية . وفى انجلترا عام ١٥٩٢ نرى الكونتس دى بمبروك تضم

حولها شعراء ينسجون فى مآسيهم على غرار روبر جارنييه . وفى باريس عام ١٨٢٥ ، نرى طائفة من الأصدقاء مؤلفة من ستاندال وآمپير وجاكون وميريميه وسوتليه يجتمعون حول ديلكلوز يقرءون أوسيان وشكسبير ويعجبون بهما أشد الأعجاب .

١ وهناك الندوات الأدبية التى كانت تتعلق بمثل أعلى أجنبى وتحله محل المثل الأعلى المحلى الذى تعده باليا . وأحسن مثال على هذا النوع البلياد الفرنسية حوالى عام ١٥٥٠ . وقد رأينا فى أوربا كلها ، قيام كثير من هذه الجماعات التى تتحمس لبعض الكتاب الأجانب . فمثلا بين ١٧٩٥و١٨٠٥ كانت المدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى أعنى مدرسة شليجل وتيك ، تشغف بشكسبير وسرڤانتس والشعراء والمسرحيين الاسپانيين والبرتغاليين ، وتترجمت لهم ترجمات موفقة . وفى ١٨١٠ كان الفوسفوريت الاسوجيون يحاولون أن يبثوا فى شعرهم فنون الجمال التى شغفوا بها فى المدرسة الرومانطيقية الألمانية . ونستطيع أن نكثر من ضرب الأمثلة على هذه الجماعات . وتلتف هذه الجماعات فى الغالب حول مجلة أدبية يكون أعضاؤها من المؤسسين أو من الأنصار المخلصين . مثال ذلك « الآتينوم » Athenfum فى ألمانيا ، « والفوسفوروس » فى السويد ، و « الموز فرانسيز » فى فرنسا ، « والكونسيلياتورى » فى إيطاليا « والأوروپو » فى أسبانيا .

وهناك الصالونات الأدبية . وقد لعبت دوراً كبيراً فى هذا الباب . وأكثر ما نشاهدها فى فرنسا . وأقدم هذه الصالونات أوتيل دى

رامبو يه الذى استطاع أن يحبب الأدباء بالأدب الأسبانى والأدب بعض وهناك صالونات باريز فى القرن الثامن عشر التى أذاعت الإيطالى. «المودات» الأدبية الأجنبية ولاسيا الانجليزية ، وقد رأينا فى ستوكهولم فى القرن الثامن عشر جماعات من الأدباء تلتف حول سيدتين بارزتين، مدام نوردن فليشت أولا ومدام لنجرن بعد ذلك ، وتكونّ مركزاً لذيوع الأفكار الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية . وكان صالون الدوقة مازاران فى لندن فى القرن السابع عشر وصالون ليدى هولاند فى القرن الثامن عشر يقومان بدور الوساطة الأدبية . وقد درس بعضهم من هذه الناحية الصالون العالمى المشهور ، صالون مدام مول بباريس فى منتصف القرن التاسع عشر . إلا أن أهم هذه الصالونات الأدبية بالنسبة إلى المقارن هو صالون مدام دى ستايل فى قصر كوپيه الذى فتحت أبوابه ، على دفعات بين ١٧٩٥ و ١٨١١ ، لكثير من الأدباء المشهورين الذين ينتسبون إلى عدد كبير من الأمم المختلفة ، فقد كان كوپيه إبان هذه السنين أشبه ببوتقة انصرت فيها الاختلافات القومية وتهيأت مبادىء أدب جديد .

وهناك بيئات أدبيـــة أوسع تذيع كذلك الأفكار الأجنبية والآثار الأجنبية ، وهى تارة بلاطات كبلاط فريدريك الخامس فى الدانمارك ، وفريدريك الثانى فى بروسيا ، وكاترين الثانية ، وغير هؤلاء ، وهى تارة مدن مثل ليون فى القرن السادس عشر التى كانت أول مرحلة من مراحل النزعة الإيطالية فى فرنسا ، ومثل جنيف أيضا

فى كثير من العصور المتعاقبة ، ومثل زوريخ ، هذا المركز الأدبى العالمى ، ومثل باريس فى عصر الإصلاح ، بفضل صلاتها الإجتماعية بالانجليز .

النقد، والصحف، والمجلات : وهناك أنواع أخرى من الوسائط ليست أشخاصاً ولا جماعات من الأشخاص ، وإنما هى مجلدات منضدة على رفوف المكاتب ، هى كتابات أتاحت لبعض الكتاب أن يذيعوا فى بلد أجنبى ، وتقسم هذه الكتابات إلى قسمين : النصوص النقدية والترجمات .

على المقارن أن يعنى أول ما يعنى بالكتب والكتيبات وغير ذلك من المنشورات التى تدرس الكاتب الأجنبى أو الأدب الأجنبى الذى يريد المقارن أن يدرس مصيره فى بلد معين . أما الكتب الهامة التى من طراز كتاب مدام دى ستابل عن « ألمانيا » أو كتاب كارليل عن « حياة شيلر » ، أو كتاب ڤيكتور هوجو عن « وليم شكسبير » ، أو كتاب لويس عن « جوته » فهى نادرة قبل القرن التاسع عشر . وقد أخذت تزداد من ذلك الحين . وهنا يجب أن نميز بين نوعين من هذه المؤلفات . المؤلفات التى تؤذن بذيوع الأدب الأجنبى وتمهد له فهى تعبر عن آراء أصحابها الشخصية ، والمؤلفات التى تكتب عن ذيوع هذا الأدب ، فتعبر عن رأى النقاد عامة .

وعلى المقارن أن يرجع إلى الدوريات من صحف ومجلات . فمن هذه الدوريات ما كان موقوفاً على إذاعة بعض الثروات الأدبية الأجنبية فى البلاد . ولم يكن لهذه الدوريات المختصة من وجود قبل

القرن الثامن عشر ، وهو عصر عالمى . فنى هذا العصر أنشئت فى كثير من البلدان صحف أدبية ، ومجلات أسبوعية ، ونصف شهرية وشهرية ، وكان محرروها يملأون صفحاتها بترجمات لآثار أجنبية أو تحليل لهذه الآثار . ولكن ليس بين هذه الصحف صحيفة عاشت عمراً طويلا . وكانت فرنسا أغنى من غيرها فى هذا الباب ، نستطيع أن نذكر من صحفها :

« الجريدة الأجنبية » التى توقفت ثم أعيد إصدارها غير مرة ، و « مجلة أوربا الأدبية » ، التى صدرت بعد الأولى ، و « الجريدة الانجليزية » التى توقفت كذلك ثم أعيد إصدارها ثم توقفت الخ وفى القرن التاسع عشر رأينا ظهور الأرشيف الأدبى لأوروبا ، والمجلة البريطانية ، والمجلة الجرمانية فى عهد الأمبراطورية الثانية الخ. ولكنك لاتجد اليوم ، فيما أعتقد ، أمثال هذه المجلات المختصة فى الشئون الأدبية الأجنبية . أما المجلات التى تسمى اليوم بأشباه هذه الأسماء ، مثل المجلة الجرمانية ، والمجلة الأنجلو أمريكية ، وغير ذلك ، فانها نشرات ذات طابع علمى ، تفتح أبوابها للأبحاث العلمية ، ولاتستهدف أو قلما تستهدف أن تقدم للجمهور ترجمة أو تحليلا للآثار الأجنبية . وقد تولت القيام بهذه المهمة الآن مجلات عامة غير مختصة مثل «مجلة العالمين» ، و «مجلة باريس» ، وغيرهما فنى أمثال هذه المجلات إنما يجد القارىء العادى ترجمات ودراسات نقدية وتاريخية لآثار أجنبية .

وكان الأمر كذلك فى القرن الثامن عشر أيضاً . ولاشك أن الأدب المقارن سيقع على محصول كبير لو قلب هذه الدرويات الأدبية ومن أهمها فى فرنسا : «السنة الأدبية» و«الجريدة الانسيكلوپيديه»، وفى ألمانيا « المركور الالمانى » ، وفى السويد « المركور الأسوجى » ، وفى إيطاليا «مجلة الأدب» وفى انجلترا كثير من المجلات . وكل دراسة جدية للتأثير الأدبى يجب أن تقوم على نبش دقيق لأكبر عدد ممكن من الصحف الأدبية المعاصرة . ويجب أن نضيف إليها الصحف العادية مثل «مجلة باريس» التى خصصت مكانا للاداب الأجنبية منذ أسست فى عام ١٧٧٦ . أما فيما يتصل بالنجاح والتأثير فى القرنين التاسع عشر والعشرين فيجب الرجوع إلى أمهات الجرائد اليومية التى تخصص مكاناً للاداب الأجنبية .

وقد درس بعضهم الدور الذى قامت به بعض الصحف الأدبية فى إذاعة الآداب الأجنبية . فرأينا دراسات كثيرة من هذا النوع ، منها مثلا الأدب الألمانى فى « المجلة الأجنبية » و « الأرشيف الأدبى لأوروبا » . ولا يزال هنالك متسع لدراسات كثيرة من هذا القبيل ، فإنما يجب أن تكثر مثل هذه الدراسات التى تتطلب من الصبر أكثر مما تتطلب من النبوغ ، وذلك حتى تشق الطريق للمقارنين ، وتسهل عليهم مهمتهم . وهى تصلح أكثر ماتصلح للمبتدئين ، وتقبل أطروحات تكميلية للحصول على الدكتوراه .

الترجمات والمترجمون : حين نكون بصدد التصوير أو الموسيقى

فإن مهمة الوسيط متى تنتهى متى عرض الآثار الأجنبية لبنى وطنه ، بواسطة المعارض أو الحفلات الموسيقية ، بعد أن يكون قد هيأ لذلك بمقالات أو كتب ، وما على المهتم بذلك عندئذ إلا أن يرى وأن يسمع ، وما على الهواة عندئذ إلا أن يتناقشوا ويتجادلوا ، وما على النقاد إلا أن يكتبوا مدحا أو قدحا . . . وإما أن يحصل التأثير عندئذ ، وإما أن لا يحصل .

أما حين نكون بصدد الأدب فإن اختلاف اللغات يعقد هذا الانتقال من بلد إلى بلد . حقاً إنه يبدأ غالبا بمقالات أو كتب تعرف الجمهور بوجود الكاتب الأجنبي ، وتعرض آراءه ، وتقرظ فنه . ولكن هذا لا يكفي ، فلكي نتذوق الكاتب ، لابد أن نقرأه . فهل نقرؤه فى نصه الأصلى ؟ قلّ من المهتمين من يقدرون على ذلك . على أنه يجب أن نميز هنا بين حالات مختلفة . فمن الكتاب ، سواء فى الماضى وفى الحاضر ، من عرفهم جماعات من القراء الأجانب بلغتهم الأصلية . ونلاحظ فى هذا الباب ثلاث درجات : المؤلفات الفرنسية وهى أكثر المؤلفات ذيوعا بين الأجانب بلغتها الأصلية ؛ ثم المؤلفات الإنجليزية والألمانية والإيطالية والاسبانية، وقد اجتلبت عددا من القراء ، فى عصور مختلفة ، بدون وسيط ؛ ثم المؤلفات الهولاندية والإسوجية والدانماركية والمجرية والبولونية والروسية والبرتغالية ، وهى مؤلفات قلّ من قرأها بلغتها الأصلية . وإذن فقد كانت الترجمة فى معظم الأحوال الثلاث أداة ضرورية لانتشار

الأدب الأجنبي فى بلد ما . ولذلك كان دراسة « الترجمات » تمهيدا لابد منه لمعظم دراسات الأدب المقارن .

حين نتحدث اليوم عن الترجمة فانما نعنى نقلا تاما أميناً لنص معين إلى لغة أخرى . ولكن هيهات أن تكون الترجمات التى لعبت دوراً فى المبادلات الأدبية قد حققت هذا الشرط : كثير منها مالم يُنقل عن اللغة الأصلية بل عن لغة أخرى ترجم إليها الأثر الأصلى . فهى ترجمات لترجمات . فمثلا ظلت المجر والصرب مدة طويلة لاتعرفان شكسبير إلا فى ترجمات جزئية عن الترجمات الألمانية . كما أن الإيطاليين قد قرأوا « ليالى » يونج فى ترجمات عن ترجمة لوتورنور . وهذه الحالة الأخيرة هى أكثر الحالات شيوعا ، فقد كانت اللغة الفرنسية فى القرن الثامن عشر تقوم بدور الوسيط بين لغات الشمال ولغات الجنوب .

على أن الترجمات المأخوذة عن النص الأصلى هى مع ذلك القسم الأعظم من الترجمات . ولكن هل كانت « كاملة » ؟ هل كانت « دقيقة » ؟ سؤالان يجب على المقارن أن يطرحهما قبل كل شيء ، وأن يبحث عن الجواب عليهما فى كثير من الجهد ، وأن يتبع فى ذلك منهجاً مرسوماً . يجب أن يقارن الترجمة بالنص مقارنة إجمالية فى أول الأمر ، ليتأكد من أن المترجم لم يسقط بعض الفقرات أو الصفحات أو الفصول ، ولا أضاف إلى النص شيئا من عنده . ثم يجب أن يقارن بينهما مقارنة تفصيلية ، إما من أول الكتاب إلى آخره إذا كان الكتاب قصيرا ، وإما بانتخاب عدد كبير من الصفحات من هنا ومن هناك إذا كان

الكتاب كبيرا ، حتى يعرف إلى أى حد تقدم لنا هذه الترجمة صورة صادقة عن أفكار الكتاب الأصلى وأسلوبه ، وإذا لم تكن صادقة ففى أى اتجاه تميل ، وماهى الصورة التى تخلفها فى القارىء عن المؤلف .

أما النقطة الأولى أعنى هل الترجمة كاملة فكثيراً ما أهملت ، ومن شأن هذا الإهمال أن يؤدى إلى أحكام خاطئة كل الخطأ بصدد التأثير الذى أحدثه مؤلف ما . فالترجمة الفرنسية لرواية جابرييل دانتزيو « ظفر الموت » قد أسقطت منها تلك الصفحات الطويلة التى تصور إنسان نتشه الأعلى وتعلق على بعض عباراته . وبذلك يغفل القارىء عن بعض ما يدين به هذا الروائى الإيطالى لنتشه . على أن هذه الإسقاطات الكلية أصبحت اليوم أندر مما كانت عليه منذ قرنين . فقد كانت فى السابق شائعة جداً ، وكانت تدعو إليها أسباب أخرى غير كسل المترجم أو هواه . لقد كان الناشر يفرض عليه حجما معيناً . وكان ذوق الجمهور يخشى التطويل وجرأة القول والتصوير والأسلوب . ولعل السلطة السياسية أو الدينية كانت لا تسمح بظهور آراء تعدها هدامة . فاذا نظرنا إلى الترجمات الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، وجدنا اثنتى عشرة صفحة من « فرتر » تحذف من الأصل . وهى الصفحات التى تحتوى على مقاطع من أوسيان . كما لم يجرؤ بريفو أن يترجم من « كلاريس » (لريتشاردسن) تلك الصورة الواقعية الطويلة التى تمثل احتضار سنكلير وموته . أما لوتورنور فانه إلى جانب إضافته أربعاً وعشرين ليلة إلى « ليالى » يونج التسع ، قد حذف صفحات برمتها ،

وغير فى الصفحات التى أبقى عليها ، ونقل وأدخل وأبدل ، أى بتعبير مختصر هدم البناء الذى بناه الشاعر الانجليزى ، وأحل محله بناء آخر على هواه . ولئن كانت هذه الحالة حالة متطرفة ، فإن فى وسعنا أن نقول على وجه العموم إن المترجمين الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ما كانوا يرون بأسا فى أن يحذفوا من الكتب الأصلية بعض أقسامها ، وكانوا لا يرون بأساً كذلك فى أن يضيفوا إليها شيئاً من عندهم ، حتى أن كاراكيولى ، مترجم الليالى الكليمنتية (لبترولا) ، اجعل الترجمة عشرة أضعاف النص الأصلى .

وقل أن كانت الترجمات دقيقة ، حتى لو كانت كاملة أو تشبه أن تكون كاملة ، فكان المترجمون يبيحون لأنفسهم من الحرية مالا يباح للمترجمين اليوم ، هذا إذا شعروا بذلك . ولست أعنى أن المترجمين الفرنسيين المحدثين يلتزمون جانب الدقة التامة فى هذا الباب . فلا شك أننا لو دققنا فى بعض المترجمات الحديثة لوقعنا على أشياء تخزى المترجم، من نقص فى المعارف اللغوية ، أو قلة فى الوجدان ، كما تخزى الناشر الذى قبل الترجمة ، مغمض العينين ، وقدم إلى القراء هذه البضاعة المغشوشة . على أنه يجب الاعتراف بأن الترجمات أصبحت منذ الرومانطيقية الذى كان لها تأثير فى هذا الباب أدنى إلى الدقة مما كانت فى العصور السالفة . والبواعث على عدم الأمانة هذه كثيرة ، أهمها رغبة المترجم فى أن لا يضايق الجمهور بأفكار وصور تعبيرات خاصة بالكاتب الأصيل وأمة هذه الكاتب ويمكن أن تخالف آراء

القارىء ، وتثير حياءه ، وتجرح ذوقه الأدبى . فيجب على المقارن أن يميز عدة أنواع من الاخلال فى الترجمة، تختلف نتائجها كل الاختلاف . فهناك أولا اساءة الفهم ، والفهم التقريبى ، والاسقاط الجزئى أو الإضافة الجزئية ، وهى أمور تنشأ من جهل بالمفردات أو النحو أو عن طيش أو إهمال . وأمثال هذه الاخطاء مهما كانت مزعجة وغير مغتفرة ، فقلما يكون لها كبير قيمة فيما يتعلق بالأثر الذى يحدثه الكتاب فى القارىء . وهناك ثانياً الإسقاط المقصود . والإضافة المقصودة ، وتعمد التغيير ، وهذه تحريفات أهم شأنا ، فانها إذا كثرت شوشت الخصائص الأساسية فى الأثر الأصلى ، فأفقدته قسوته ، أو جردته من تهاويله ، أو طامنت من جرأته ، ووجهته فى الاتجاه الذى يتفق مع الذوق السائد فى الأمة الآخذة . أو ذلك هو على الأقل الأثر الذى تحدثه فى الغالب ترجمات القرن الثامن عشر الانجليزية والألمانية . وكانت هذه الحرية نفسها تؤدى أحيانا الى ضروب غريبة من التقنع : فالدكتور يونج ، المسيحى المتعصب ، يصبح من الفلاسفة المؤلهين ، تمشياً مع النزعة الفلسفية الفرنسية ، وترجمات العصر الرومانطيقى تزيد شكسبير وأوسيان وجوته (فى ڤرتر) عنفاً وحرارة ، فتقوى الصفات والاستعارات ، وتبرز الصور والتهاويل والألوان أو تزيدها ، وتكثر من نقط التعجب ! . . . وطبيعى أن يكون من شأن أمثال هذه الترجمات أن تجعل فكرة القارىء عن الكاتب الأجنبى ذات طابع معين . ولسنا ننكر أن قد كان هناك ، حتى فى القرن الثامن عشر ، مترجمون أمناء دقيقون ، وأن قد كان بين النقاد من يدين بمبدأ

الدقة ، ويدعو الى أمانة النقل ، إلا أن هناك نقاداً آخرين كانوا يرون أن مهمة الترجمة هى أن «تلبس المؤلفات الأجنبية ثوباً فرنسياً» . وكان المترجمون يتبعون هؤلاء النقاد أكثر مما يتبعون اولئك ، فكان يغلب على ترجماتهم التصرف وعدم الأمانة .

وإذا ترجم كتاب ما إلى لغة ما أكثر من ترجمة واحدة ، وجب على المقارن أن يقابل هذه الترجمات بعضها ببعض . فنستطيع بهذه الوسيلة أن نتتبع تبدلات الذوق من عصر إلى عصر ، وأن نرى مختلف الصور التى تكونت فى الأذهان عن كاتب بعينه فى أجيال متعاقبة . وتكون هذه الدراسات فى الغالب داخلة فى المؤلفات التى تدرس نجاح كاتب من الكتاب فى بلد أجنبى . وقد درس كاتب هذه السطور الترجمات المتعاقبة لأوسيان ويونج وجسنر خاصة ، ووصل أحيانا إلى نتائج لطيفة . وتجدون فى كتاب « عطيل فى اللغة الفرنسية » لمدام دى جيلمان أن منديل ديدمونه الحريرى الذى وجد فى غرفة كاسيو فأثار غيرة المغربى وحنقه ، قد ظل منديلا عند المترجمين الأول الذين لم يكونوا يكتبون للمسرح ، ولكنه تحول بعد ذلك إلى سوار ، فوشاح ، فعصبة ، فقرط ، ولم يسم باسمه على المسرح الفرنسى إلا على يد ألفرد دى فينى فكانت جرأة يستحق الرومانطيقيون أن يفخروا بها أيما فخر . ولما كان الباحث لا يستطيع أن يضع تحت أعين القراء نصوصاً كثيرة طويلة ، فانه ينتخب بعض الفقرات الهامة ، ويذكر ترجماتها المتعاقبة ، مع تعليق أو بدون تعليق .

ولكي نعلل لأنفسنا الخصائص التي تتميز بها الترجمات ، نحتاج في الغالب إلى معرفة « المترجمين » . فإذا عرفنا شيئاً عن حياتهم ومركزهم الأدبي ، ومنزلتهم الاجتماعية ، ساعدنا ذلك على تعليل هذه الخصائص . من المترجمين من هم مبتدئون مغمورون . ومنهم من أصابوا شهرة كبيرة وأحدثوا في أدب بلادهم تأثيرا كبيرا ، بما اختاروا من كتاب أجانب ، وبما امتازت بها ترجماتهم من حسنات بل وسيئات ، وما أصابته من نجاح ، أمثال لوتورنور الذي نقل إلى فرنسا نهائياً يونج وأوسيان وشكسبير . ومنهم من أصبحوا بفضل بعض الترجمات الشعرية في صف كبار الكتاب والناظمين ، حتى لقد رأينا شعراء أكثر منهم أصالة وعبقرية يأخذون عنهم أدواتهم الشعرية التي استحدثوها بالترجمة . مثال ذلك سيزاروتي ، المترجم الإيطالي لأوسيان ، الذي أصبحت أشعاره غير المقفاة مثالا احتذاه فوسكولو وغيره . ومن كبار الكتاب من بدأوا مترجمين ، بل استمروا يترجمون طويلا ، أمثال : الشماس بريفو ، وديدرو ، وفيلاند ، وشليجل ، وتيك وشاتوبريان ، وميشليه ، وبودلير . وهؤلاء معروفون في تاريخ الأدب . وهناك مترجمون لم يكونوا إلا مترجمين ، أو لم تكن لهم قيمة إلا من حيث هم مترجمون ، أمثال : لابلاس ، سوار ، لوتورنور ، بونفيل ، في فرنسا إبان القرن التاسع عشر . وقد قام بعض الباحثين بدراسة بعض المترجمين . ولا يزال مجال البحث في هذا الباب واسعاً .

ومن أهم الأشياء التي يجب أن يستفيد منها الباحث هذه « التصديرات »

التى يكتبها المترجمون ، فاذا قرأناها قراءة نقد وتمييز عرفنا شيئاً كثيرا عن آراء المترجم الخاصة ، وعن المنهج الذى يتبعه فى الترجمة أو يدعى أنه يتبعه ، وعن موقف الجمهور من المؤلف يومذاك ، أو مختلف المواقف التى تتوزعه ، وعن تاريخ دخول هذا المؤلف إلى البلد الآخر ، وما لابس ذلك من ظروف وماطرأ عليه من تقلبات . فان هذه التصديرات التى تكون حربية تارة ، هادئة بل خجولة تارة أخرى ، تكون فى بعض الأحيان ردا على هجوم ناقد ، فيدافع المترجم عن المؤلف أو يدافع عن نفسه . وعندئذ فهى تدخل فى جملة الكتب أو المقالات التى كتبت عن المؤلف ، ولكى تفهم ويستفاد منها يجب أن ترد إلى موضعها من الجدال الذى أثارته يوم ظهرت . فهذا عنصر أساسى فى دراسات الذيوع والتأثير .

الباب الثالث

الادب العام

الفصل الأول

مبدأ الأدب العام ووظيفته

عدم كفاية الأدب المقارن المقصور على العلاقات الثنائية :

لم نتحدث حتى الآن إلا عن الأدب المقارن بالمعنى الأصلى للكلمة ، على نحو ما يشتغل فيه العدد الأكبر من العلماء ، وعلى نحو ما اعترف له بمكانة خاصة إلى جانب التواريخ الأدبية القومية . وقد استعرضنا مختلف أنواع المسائل التى يواجهها ، ورأينا فى كل مناسبة أنه يمكن أن ينظر إليه من وجهين : فهو أولا متمم ضرورى لتواريخ الآداب الخاصة . فإن دراسات مؤرخ الأدب القومى لتكتمل وتتسع حين تضاف إليها الوقائع التى يكتشفها المقارن ، والعلاقات التى يهتدى إليها . وهو ثانياً الطريق إلى معرفة أعم ، هى معرفة التاريخ الأدبى العالمى ، فإن المرء ليحب أن يدرك الحركات الهامة إدراكاً عالمياً إجمالياً شاملا . ولكن لئن كان كثير من أبحاث الأدب المقارن يدعونا إلى هذا

الإدراك ، فانه يكتفى بالدعوة ، فيرينا الأرض الموعوده من بعيد ، ولا يقودنا إليها ، بل لايرشدنا إلى طريقها . فلكى ندخل إلى هذه الأرض يجب أن نضع لأنفسنا أهدافاً أخرى ، ونعمد إلى مناهج أخرى ، ونجتاز حدود الأدب المقارن . أنظروا إلى المبدأ والغاية اللذين تشترك فيهما معظم أبحاث الأدب المقارن ، وانظروا من ثم إلى تطبيقها على مختلف أنواع المسائل التى استعرضناها :

ان الأدب المقارن بالمعنى الأصلى للكلمة يدرس فى الغالب علاقات ثنائية ، أى علاقات بين عنصرين فحسب ، سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كاتبين أم طائفتين من الكتب أو الكتاب ، أم أدبين كاملين ، وسواء أكانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفنى أم بصورته. لاشك أن اكتشاف هذه العلاقات الثنائية بين مرسل وآخذ — مع الاشارة إلى ناقل فى بعض الأحيان — أمر شائق فى ذاته فضلا عن أنه يزيدنا معرفة بالآخذ والمرسل جميعاً . ولكن هل يكون الوصول إلى إدراك ظاهرة أدبية عالمية كبرى ، فى جملتها ، بالإكثار من هذا النوع من الأبحاث ؟ إن دراسات الأدب المقارن لم تستهدف يوماهذه الغاية . فإنما نشأت هذه الدراسات من الحاجة إلى حل مسائل خاصة من مسائل التأثير أو الانتقال ، وكانت تعد مهمتها منتهية متى حلت هذه المسألة ضمن النطاق المحدود التى رسمته ، وغايتها تظل فى الغالب مرتبطة بفكرة الأدب القومى ، لاترمى إلى المساهمة مباشرة فى تاريخ الأدب العالمى جملة فى عصر معين .

ينطبق هذا التميز على دراسة التأثيرات المتصلة بالأنواع والأساليب أو الأفكار والعواطف . فحتى حين يكون لدينا تواريخ دقيقة للسونيتة الإيطاليـــة فى أسبانيا وفرنسا وانجلترا ، وللمأساة الكلاسيكية الفرنسية فى هولاندا وألمانيا وإيطاليا ، وللنزعة العاطفية الانجليزية فى فرنسا وألمانيا وهولاندا ، فان هذه التواريخ لا تغنى عن «تاريخ واحد» عالمى لكل تيار من تيارات التأثير هذه . على أن كاتب مثل هذا التاريخ يستطيع أن يستفيد فى غير عناء مما عسى أن تقدمه تلك التواريخ من مواد . أما فيما يتصل بالموضوعات والنماذج والأساطير فانه ليبدو فى أول وهلة أن الدراسات التى تتناولها تكون فى الغالب ذات طابع عالمى خارج عن النموذج الثنائى . وقد يكون هذا صحيحاً . إلا أن هذه الدراسات تظل على هامش التاريخ الأدبى الحقيق . هبنا درسنا موضوع عودة الزوج ، أو نموذج دون جوان ، أو أسطورة رولان ، فى كل الآداب ، فما عسى أن يكون لهذا من شأن فى الدراسة «التاريخية» للعناصر المشتركة فى الأدب الأوروبى ؟ والأمر كذلك فيما يتصل بمعرفة مصادر الكتاب الرئيسيين ومعرفة الوسطاء الذين هيئوا الاتصال وساعدوا عليه . إن هذه المعلومات ذات قيمة فى ذاتها ، لكنها لا يمكن أن تستخدم إلا بنسبة ضئيلة فى رسم شبكة التأثيرات التى تكون لحمة التاريخ الأدبى العالمى .

بقى هنالك أكثر هذه الأنواع حظاً من عناية الباحثين ، ولاسيما فى فرنسا ، أعنى دراسات انتشار أثر من الآثار فى الخارج ، وما أصابه من

نجاح وأحدثه من تأثير . قلّ أن تجد بين كثير من هذه الكتب الجليلة القوية دراسات يمكن أن تعد بمفردها فصولا من التاريخ الأدبى . قل منها مالا يحتاج ، إذا أريد الانتفاع به ، إلى أن يجزأ ، أو يصهر مع مؤلفات أخرى كتبت أو يجب أن تكتب . إن مؤلفات « شكسبير فى فرنسا » أو ألمانيا أو إيطاليا أو بولونيا ، وكتاب « شيلر والرومانطيقية الفرنسية » ، وكتاب « روسو وتولستوى » وكتاب « رينان فى الخارج » لهى مؤلفات ممتازة من حيث هى ملحقات بتاريخ الأدب فى البلد المرسل أو الآخذ ، وهى تمد التاريخ الأدبى الأوروبى بمعلومات قيمة جداً . ولكنها لا تدخل فيه كما هى تماماً . فمعظمها من هذه الناحية واسع جداً وجزئى جداً فى آن واحد .

أما أنها واسعة جداً : فمن المحقق أن كتاباً يتتبع مصير كاتب من الكتاب فى بلد أجنبى خلال عدة قرون يعرض لمسائل شتى تتصل بفصول مختلفة من تاريخ الأدب . فلا بد لهذا التتبع الواحد على خط مستقيم لتأثير من التأثيرات أن يقسم إلى أجزاء ، ثم تضم هذه الأجزاء إلى أجزاء غيرها مقتطعة من خطوط مستقيمة أخرى ، حتى يمكن أن تدخل عنصراً فى عرض عام لتأثير من التأثيرات فى عصر بعينه . فعلى مؤرخ الدرامة الرومانطيقية فى أوروبا مثلا أن ينتفع بقسم من كتاب « جوته فى فرنسا » ، وبقسم من كتاب « شيلر والرومانطيقية الفرنسية » وقسم من مختلف الكتب التى تدرس « شكسبير » فى فرنسا وإيطاليا وروسيا ، الخ ، وقسم من كتاب « شيلر فى إيطاليا » ، الخ .

وأما أنها جزئية جداً : فان كل واحد من هذه المؤلفات لايساهم إلا بجزء ضئيل فى بناء تاريخ النزعة البتراركية مثلا ، والنزعة العاطفية ، والنزعة البايرونية ، والملهاة الكلاسيكية ، والدرامة الرومانطيقية . فاذا قيل لنا إن هذه الدراسات تتكاثر بغير انقطاع ، وأن مجموعها سينتهى بنا إلى الغرض المطلوب ، قلنا إن الدراسات التى كتبت أو يجب أن تكتب مثلا عن شيلر فى فرنسا وبولونيا وإيطاليا ، الخ ، لن تؤلف دراسة عن « شيلر فى أوروبا » ، وذلك لعدة أسباب ، منها كثرة التكرار الذى لابد منه ، وتفاوت النسب ، ونقص فى دراسة التأثيرات غير المباشرة ، وهلم جرا . وهبنا وصلنا إلى كتابة دراسة تامة عن شيلر فى أوروبا ، فلا بد بعد ذلك أن تجزىء هذه الدراسة أجزاء شتى لينتفع بها فى فصول مختلفة ، بعيدة أحياناً بعضها عن بعض ، كالغنائية ، والنظريات الأدبية والفنية ، والدرامة . والخلاصة إن الوحدة القائمة فى خيرة المؤلفات التى تدرس التأثيرات الأجنبية ، إن كان لها قيمة ذاتية لاشك فيها ، فانها حين يراد إدخالها فى تاريخ الأدب الأوروبى ، أولى بأن تعد صعوبة يجب تذليلها

الأدب العام ، مبدؤه : للمساهمة فى بناء هذا التاريخ مساهمة مباشرة من قريب ، لا مساهمة غير مباشرة من بعيد ، يجب أن نعتاد دراسة نوع من الوقائع فى عدة آداب جملة واحدة . ففى هذا الطريق يجب أن نسير ، إذا شئنا أن نرضى تلك الميول التى تحدثنا عنها منذ هنيهة ، وبهذا المنهج نستطيع بناء التاريخ الأدبى العالمى ، لا بمواد

متفرقة نجمعها عرضاً ، بل وفقاً لمنهج عقلى موضوع . بعد التواريخ الأدبية القومية، وهى المرحلة الأولى الضرورية ، وبعد الأدب المقارن الذى يكملها ويصل بعضها ببعض مثنى مثنى ، ويجعل أجزاءها مفهومة معقولة ، يأتى فرع ثالث من الدراسة يكمل العمل التركيبى الذى بدأه الفرعان الأولان ، ويدرك الواقع التاريخى إدراكا أتم وأكمل: وهذا هو الأدب العام .

تسمى « بالتاريخ العام للأدب » ، أو « بالأدب العام » طائفة من الأبحاث تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب ، سواء فى علاقاتها المتبادلة أو فى انطباقها بعضها على بعض . وعلى أن هذا الاسم قد استعمل منذ بضع سنين ، فانه لم يبلغ من الذيوع ما يعفينا من ذكر بعض الشروح الضرورية . يتميز الأدب العام عن تواريخ الأدب القومى ، وعن الأدب المقارن فى آن واحد . وليس هو دراسات فنية أو نفسية حول الأدب فى ذاته بغض النظر عن تطوره التاريخى، ولا هو كذلك مايسمى بالتاريخ الأدبى « الكلى » ، لأن فى وسعه ، شريطة أن ينظر نظرة عالية واسعة ، أن يتناول مسألة محدودة خلال فترة قصيرة ، فالاتساع المكانى أو المساحة الجغرافية هى التى تميزه بالدرجة الأولى .

ومما يؤسف له أن كلمة عام كلمة غامضة لا لون لها ، قد توقع فى كثير من الالتباسات ، ولكن ليس من السهل أن نجد كلمة أخرى تحل محلها . وكان يصلح إسم « التاريخ الأدبى العالمى » ، لولا أنه يصلح كذلك للأدب المقارن . وفى وسعنا أن نصنف

هذه الفروع الثلاثة على الوجه الآتى ، مع ضرب مثال على كل منها :

(ا) الأدب القومى : مثال : مكان الهيلوئيز الجديدة فى الرواية الفرنسية فى القرن الثامن عشر .

(ب) ١ — الأدب المقارن : تأثير ريتشاردسن فى روسو الروائى
٢ — الأدب العام : الرواية العاطفية فى أوروبا بتأثير ريتشاردسن وروسو .

وليس فى نيتنا أن نحطم الجسور الكثيرة التى تربط الأدب المقارن بالأدب العام ربطاً وثيقاً ، فانى أرى أن الثانى امتداد طبيعى ومتمم ضرورى للأول . ولكنه يقوم مع ذلك على مبدأ آخر، كما أوضحنا، وله ميدانه الخاص ووظيفته الخاصة التى يحسن أن نفصل القول فيها الآن:

ميدان الأدب العام . وظيفته وفوائده : ميدان الأدب العام هو الظاهرات الأدبية التى تنتسب إلى عدة آداب معاً . ولهذه الدراسة فائدة جليلة ، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذه الآداب ، فى تفصيلاتها اللامتناهية ومظاهرها القومية ، إلا إذا درسناها فى أول الأمر جملة واحدة ، فى خصائصها العالمية . إلا أن لهذه الدراسة ، فضلا عن ذلك، شأناً عظيما فى ذاتها ، فهى توضح الروابط الروحية التى تجمع عدداً كبيراً من الناس من أبناء جيل واحد . فللأدب العام إذن فائدة مزدوجة : فهو أولا يساعد المؤرخ الأدبى لأمة واحدة أن يفهم المؤلف أو الكتاب الذى يدرسه على نحو أكمل وأعمق ، وذلك إذ يراه منغمساً فى الجو الأدبى العالمى الذى ينتسب اليه . وهو ثانيا ، بحد ذاته ، من

أعمق فروع الدراسات التاريخية وأبعدها أثراً .

أما الوقائع الأدبية التي يمكن أن يدرسها فهي كثيرة عدداً ومختلفة جوهراً : فتارة هي البتراركية أو الفولتيرية أو الروسوئية أو البايرونية أو التولستوئية أو الجيدية ، وهي تارة تيار فكري أو عاطفي أو فني عام : كالنزعات الإنسانية ، والكلاسيكية ، والعقلية والرومانطيقية ، والعاطفية ، والطبيعية ، والرمزية ، وتارة صورة مشتركة من الفن والأسلوب : كالسونيتة ، والمأساة الكلاسيكية ، والدرامة الرومانطيقية ، والرواية الريفية ، والأسلوب المزوق ، والفن للفن ، الخ . والغاية الأساسية على كل حال هي أن نكتشف ونحدد وندرس ، من خلال الاختلافات التي تفصل الآداب بعضها عن بعض ، الحالات المشتركة والمتعاقبة من الفكر والفن ، في طوائف الأمم الكبرى ذات الحضارة المتشابهة إلى حد ما ، هي أن نزداد فهما للحظات الرئيسية من الحياة الفكرية والأخلاقية التي يعبر عنها الأدب . ولا يعني هذا أن نقتصر على اتجاهات عامة تتميز بها عصور طويلة بصورة غامضة . فانما يجب أن ندخل في تفاصيل الاتجاهات الأدبية . ولن نصل إلى تتبع الواقع عن كثب وكتابة تاريخ دقيق لاتجاه من الاتجاهات أو شكل من الأشكال إلا ببحث صابر طويل ، ومقارنة دقيقة بين نصوص متشابهة كثيراً أو قليلا . وكل تعميم سريع غامض يهوى بنا إلى درك التركيبات الدعية الفجة التي طالما حاولها الناس في السابق . يجب أن نحدد عصوراً معينة لكل مسألة من المسائل ، عصوراً متميزة بخصائص

مشتركة . يجب أن نميز وندرس عن كثب الأحوال العاطفية والفكرية التي تظهر في الأدب ، فنحددها في الزمان والمكان : نلاحظ نشوءها ، ونتتبع تاريخها ، ونميز أشكالها ، ونبحث عن الأحوال الأخرى الشبيهة بها أو المختلفة عنها ، التي تنشأ في الغالب من أصل مختلف عن أصلها ، وتبدلها أو تقويها أو تعوقها ؛ وأن نكشف في تطورها عن فعل الوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والمادية ، وفعل الأشخاص البارزين ، والكتب ، والمؤسسات ، والمودة . وأن نلاحظ أفولها المباغت أو التدريجي ، وما هو في الغالب إلا تحول أو انصباب في تيارات أخرى أجد وأقوى . إن كثيراً من هذه الحركات الأدبية لم يكن إلا « مودات » عابرة . لكن هذا لا ينفي أنها جديرة بأن تدرس ، فقد كانت هذه « المودات » في الغالب مراحل انتقالية لابد منها .

وأيا كان الموضوع الذي يتناوله الأدب العام . فإن هذا الأدب العام يهدف الى جمع ما فرقته المناهج الأخرى . وهو إذن أدنى إلى الدقة والتجريد في آن معاً . إنه يدع لمؤرخي الآداب القومية كل ما هو معزول (شخصياً كان أو محلياً) ، وما ليس له صدى في خارج حدوده ؛ وكل ما هو ذو طابع فردي خاص بالمؤلف أو بأدب واحد بعينه ، مهما يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته ، وكل ما هو من اختصاص التاريخ الأدبي البيوجرافي أو السيكولوجي . ويدع للأدب المقارن الذي يدرس ما بين أدبين أو أدبين من علاقات ، يدع له الكلام المفصل في الاتصالات والتقليدات والمصادر والترجمات ، ويدع له

الحديث عن انتشار المؤلفات ودور الوسطاء بين شعبين . إلا أنه يستفيد دائما من الوقائع التى تكتشفها أو توضحها تواريخ الآداب القومية ، وينتفع بما ينتهى اليه الباحثون من تحليلات للأفكار والعواطف . وينتفع كذلك بالنتائج التى يخلص اليها الأدب المقارن: فان هـــذه المبادلات الفكرية والفنية، وهذه التأثيرات ،و هذه الإستجابات أو ردود الفعل ، هى وقائع ذات قيمة كبيرة ،يخرجها من عزلتها ، ويقرنها من وقائع أخرى شبيهة بها ، ويمزجها بعضها ببعض ، ليخرج من ذلك كله بمركبات شاملة .

وواضح أن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبى لمختلف الشعوب ، ولا أن يحل محل الأدب المقارن . فانما هو يمشى الى جانبهما ووراءهما ، يبنى مركبا آخر مختلفاً فى نموذجه عن مركباتهما؛ فبينما يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب فى نطاق ضيق عرضاً، ممتد طولا أو زماناً ، وتقدم لنا أمهات كتب الأدب المقارن صورة عن تأثير كاتب فى كاتب أو أدب فى أدب إبان فترة طويلة ، فان الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة لكنها أقصر مـــدة .

قال برونوتيير : « يجب أن نخضع تاريخ الآداب الخاصة للتاريخ العام لأدب أوروبا » . واننا لنتبنى هذا الرأى ، ولكن بعد تجريده مما أسبغ عليه قلم برونوتيير الصارم القطعى من صفة الإطلاق . فإن كل أدب من الآداب عالم من العواطف والتأثرات والأساليب

والمفردات تظل شخصية له لا يشارك فيها الأجنبي بنصيب ، وبهذا المعنى لا يجوز أن نخضع دراسة أدب خاص لأى شيء من الأشياء. بيد أن هذه الدراسة تظل ناقصة جـــدا ، ومتى استحقت اسم التاريخ كان يفيدها أن تحاط ، فيما يتصل بكل عصر ، بمجموع يكملها ويفسرها .

ومن السهل عليكم أن تدركوا الفوائد التى نجنيها من نمو هذا النوع من الدراسات . أول هذه الفوائد تحاشى الثغرات والاستعمالات المزدوجة . فلو جمعنا النتائج التى انتهى اليها الباحثون بصدد مسألة واحدة فيما يتعلق بمختلف الآداب لوجدنا أن هناك مناطق واسعة ما زالت بوراً لم تمسسها يد ، وأن الباحثين فى مختلف البلدان يتحمسون أحياناً لتناول مواضيع سبق تناولها ، فما يتقدم العلم بذلك كبير تقدم .

والفائدة الثانية أهم من الأولى ، فإن هذه الطريقة فى معالجة التاريخ الأدبى تبرز أكثر من غيرها الأسباب العامة للظاهرات الأدبية . فإن الذى يؤرخ تأثيراً من التأثيرات ، أو شكلا من الأشكال فى بلد بعينه لا يدرك هذا التأثير أو هذا الشكل إلا فى الصورة التى اتخذها فى هذا البلد ، نتيجة لبعض الظروف الخاصة أو بفضل بعض الأشخاص ، فلما كانت هذه الظروف غير متوفرة فى آداب أخرى ، كان من الممكن بالنسبة إلى من يدرسها متوازية أن يفرز ما هو عام ، ويفرز ما هو محلى ، وبذلك يستطيع أن يصنف الظاهرات ويفهمها على نحو أتم وأكمل .

وكثيراً ما تكون هذه الظاهرات راجعة إلى أسباب غير أدبية . فالتاريخ العام يساعدنا على تميز ما يأتى من الكتب عما يأتى من الحياة .

وأخيراً إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر التعليم ، رأينا أن تعليم التاريخ الأدبى الحديث — سواء فى الجامعات وفى المدارس الثانوية — لن يكون كافيا مالم يعتمد على نتائج الأدب العام ، ولو فى صورة أولية ، فلا جدوى من درس فى الأدب الفرنسى أو الانجليزى أو الألمانى بدون أن يوصل بغيره من الآداب ، ولا أسخف من إعطاء صورة تاريخية ، ولو موجزة ، للمأساة الفرنسية مثلا — على كونها نوعاً قومياً فى جوهره — بدون وضعها فى تاريخ الأدب الأوربى عامة .

وينبغى أن نميز ، فى التعليم وفى الكتب ، بين جانبين من الأدب العام : أولا الأبحاث التحقيقية التى تكتشف وقائع أو علاقات مجهولة وتستخرج نتائجها وتعرض ماتنتهى إليه ؛ وثانياً بناء التاريخ الأدبى العالمى الذى يلخص هذه النتائج ويرتبها ، ويمكن أن يكون ، فى التعليم خاصة ، تحضيراً عاماً لدراسات التاريخ الأدبى ، كما يكون أيضاً وبصورة خاصة لوحات لها قيمة فى ذاتها ، ولها جمالها الخاص . وسندرس هذين الجانبين من الأدب العام فى الفصلين التاليين .

اعتراضات وردود . — ولكن يجب أن لاننسى أولا أن نرد على تلك الاعتراضات الثلاثة التى وجهت إلى الأدب العام . أما الاعتراض الأول فهو يذهب الى أن الأدب العام غير مشروع ، وأما الثانى فهو يرى أنه غير ممكن ، وأما الثالث فهو يعتقد أن أوانه لم يحن بعد .

قالوا : لقد يمكن أن نتصور تاريخاً عالمياً للفن أوالعلم أو الفلسفة لأن اختلاف اللغات فى هذه الميادين إما أنه غير موجود وإما أنهغير ذى قيمة . فالدساتير والألوان والأصوات لاتعرف الحدود القومية ، خلافاً للأدب ، فان اللغة عنصر أساسى فى الأثر الادبى . فاذا أردتم أن تنظروا إلى الآثار الادبية نظرة عالمية فقد أفرغتموها من أجمل مافيها . إنكم لتجردون هذه الكائنات الحية من لحمها ودمها ، ولن يكون أدبكم العام هذا إلا هيا كل من عظم .

ــ لنلاحظ أولا أن هذا الإعتراض يمكن أن يوجه كذلك إلى الأدب المقارن الذى أخذت دراساته تتكاثر منذ مايقرب من قرن : ولئن وجهوه إليه فان أحداً من الناس لم يقرهم عليه . ذلك أنه إذا كانت اللغة عنصراً أساسيا فى الأثر الأدبى فليست بالعنصر الوحيد . وفى معظم الأحوال تظل النصوص قابلة لانتقارن بعضها ببعض.ولا أدل على ذلك من وجود الترجمات وما تصيبه من نجاح . أضف إلى ذلك أن بعض الكتاب قد قرأهم الأجانب فى لغتهم الاصلية. وطبيعى أن الادب العام يبحث فى الافكار والعواطف والمواقف والانفعالات

وكل ما يحتفظ بالجمال والفائدة والتأثير على رغم اختلاف اللغات ـ أكثر مما يبحث فيما تمتاز به قصيدة غنائية بعينها من سحر لطيف لا يمكن أن يترجم وهذا القسم من الاثر الأدبي ـــ أعني الأفكار والعواطف الخ ـــ هو القسم الأكبر . قال لونجفلو : « إن خير ما فى كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمى لا العنصر القومى ». وبديهى أن العالم الذى اختار هذا الميدان من البحث يجب أن يجد فى المؤلفات التى يدرسها غير ما يجده فيها المؤرخ المختص بأدب بالذات . فان هذا الأخير ، حتى لو كان أجنبياً ، يعنى أكثر ما يعنى بإدراك وتذوق الطابع المحلى الشخصى فيما يقرأ من شعر ونثر . أما مؤرخ الأدب العالمى فيجب عليه أن يبحث فى الأثر الفنى عن الأشياء التى عرفتها بلاد أجنبية وتذوقتها وقلدتها ، فى العصر الذى يدرسه ، أعنى الأشياء التى كانت موضوع صلة بين الآداب ، وأمكنها أن تدخل فى حالة روحية أو فنية عامة رانت على الفكر الأوربى فى فترة معينة .

أما الإعتراض الثانى فهو عملى صرف ، وهو قولهم : إن المقارن ، إذ يقتصر فى الغالب على العلاقات بين أدبين ، تكفيه لغتان فحسب . ولكن أين لنا أن نجد باحثين لهم من المامهم بعدد كبير من اللغات ما يتيح لهم أن يقرءوا نصوص عدة آداب ؟

وجوابنا على هذا أن فى وسع الباحث الموهوب أن يلم ببضعة لغات أجنبية إلماماً يكفيه لدراسة النصوص والانتفاع بأبحاث

التاريخ الأدبي المكتوبة بهذه اللغات . وأمامنا أمثلة على ذلك والحمد لله ، حتى في فرنسا وانجلترا فكيف في كثير من البلدان الأخرى التي يفرض التعليم الثانوي فيها الإلمام بلغتين أو أكثر . هذا وليس من الضروري أن تكون كل أبحاث التاريخ الأدبي العام شاملة لعدد كبير من اللغات . فلئن كان بعض هذه الأبحاث واسع المجال فان بعضها الآخر محدوده ، فان كثيرا من الظاهرات لا تظهر إلا في عدد معين من الآداب ، فحسب الباحث أن يلم إلماما بسيطاً بلغتين أو أكثر، عدا لغته الأصلية ، حتى يقوم بأبحاث هامة من هذا النوع على أحسن وجه .

وأما الاعتراض الثالث فهو أحرى بأن يتناول محاولات إيجاد تاريخ عام للآداب من أن يتناول الدراسة العالمية لظواهر محدودة . قالوا : قبل أن تستطيعوا الإنتهاء إلى أية نتيجة في الأدب العام ، لابد من القيام بكثير من الأعمال التمهيدية في الأدب المقارن، فكل محاولة تركيبية مازالت سابقة لأوانها . فانتظروا أن يقوم عدد كاف من الباحثين بدراسة عدد كاف من الوقائع حتى تستطيعوا ، في غير ما نقص ولا ثغرات ، أن تشيدوا هذه المجموعات التي تتحدثون عنها . ولا بد من أجيال عديدة حتى يتاح أن تدرس التأثيرات المشتركة دراسة تامة كاملة .

الحق ان هذا الاعتراض يمكن أن يتناول كل محاولة ترمي إلى التقريب بين الأشياء ، وإيجاد وجوه الشبه بينها ، والخلاص من ذلك إلى نتائج عامة . فهل انتظر المؤرخون ان تدرس كل الوقائع التاريخية المتصلة

بالثورة الفرنسية ، حتى يبدءوا بكتابة تاريخ الثورة؟ وهل امتنع العلماء عن كتابة أى مؤلف فى ظاهرات الضوء أو الكهرباء إلا بعد أن عرفت كل ظاهرات الضوء أو الكهرباء ؟ إننا لنعلم حق العلم ان كل تركيب ، ولو كان جزئيا ، إنما هو شيء مؤقت ، سيحل محله ما هو خير منه . إلا أنه من المشروع بل من الضرورى ان نتوقف من حين إلى حين لنستخرج من الوقائع المعروفة ومن الوقائع التى تستخرج من التقريب بين الوقائع المعروفة نتائج سيكون من شأنها هى الأخرى أن تفتح الطريق لأبحاث جديدة ، وتحريات جديدة . إن على التركيب أن يكون تدريجيا ، وان يمشى جنبا إلى جنب مع التحليل .

هذا ومن الخطأ ان نظن أن الذى يشتغل فى الأدب العام لا يزيد على ان يسلب مؤرخى الآداب والمقارنين النتائج التى وصلوا إليها . إن هذا الفرع من الدراسة لأرهف من ذلك واعقد : إنه يضيف إلى الوقائع المعروفة عناصر جديدة . وهو لا يقتضى نظرات شخصية فى التعليل والترتيب فحسب ، بل يقتضى كذلك كثيرا من الأبحاث الأصيلة ويقتضى دراسة النصوص من وجهة نظر جديدة . وهذا ما سنوضحه الآن فى دراستنا لأغراضه ووسائله عن كثب .

الفصل الثانى

مسائل الأدب العام

ومناهجه

التأثيرات المتنقلة : حين نعالج مباحث الأدب العام نجد أنفسنا بإزاء مسائل لا تنطرح على نفس النحو فى تاريخ الأدب القومى أو فى الأدب المقارن : بعضها يتناول المسائل التى ينبغى دراستها . وبعضها الآخر يتناول المناهج التى ينبغى اتباعها ، سواء فى البحث نفسه أو فى عرض نتائج هذا البحث .

لقد بينا ماهناك من قيمة تاريخية لدراسة الظاهرات الأدبية الجماعية دراسة إجمالية . سواء أكان مسرح هذه الظاهرات جميع مناطق الحضارة الأوربية ، أو طائفة من الشعوب فحسب . وهذه الظاهرات على عدة أنواع . ويمكن أن تقسم إلى طائفتين : أولاهما التأثيرات المتنقلة أعنى التيارات العالمية (وفى هذه الطائفة من الظاهرات نلاحظ تأثير الكتاب بعضهم فى بعض ؛ وغاية المؤرخ فى هذه الحالة هو أن يعزل هذا التأثير ويعرف طبيعته وقوته ومدته وكيفياته)

والثانية وجود اتجـاهات مشتركة فى وقت معاً بدون أن يكون ثمة تأثير .

ويسمى باسم « التأثيرات المتنقلة أو المشعة » تلك التى تصدر عن نقطة مشتركة ، كـكتاب أو مجموعة من الـكتب ، وتشع من هذه النقطة فى اتجاهات عدة فنجدها فى عدة بلاد أجنبية . وقد رأينا أن من المفيد أن نتناول أكبر عدد ممكن من الكتاب الآخذين ، من مختلف الآداب ، لندرس ما أصابهم من هذا التأثير المشترك ، ونعرف كيف كانت استجابتهم له إلخ . فلنفرض الآن اننا نريد أن ندرس مثلا تأثير پترارك فى الشعراء الاسبان والفرنسيين والإنجليز والبولونيين ، إلخ . يجب هنا أن نتساءل فيم تجلى هذا التأثير ؟ أفى اقتبـاس السوفيتة البترار كية ؟ أفى اقتباس المفردات والأسلوب ؟ أفى تقليد اتجاهات الشاعر الأخلاقية وآرائه المختلفة ؟ أفى التأثر بطريقة تعبيره عن العواطف ؟ ويجب أن لا تقسم هذه الدراسة إلى أقسام يشمل كل منها شاعراً أو بلداً آخذاً ، بل يجب أن تقسم إلى مناطق مركزية ، تبعا لطبيعة التأثير وعمقه . والأمر كذلك فى تأثير روسو من ناحية الأفكار والعواطف ، وتأثير بايرون من ناحية العواطف والأشكال الفنية . ولا شك أن الباحث سيستفيد من الأبحاث التى كتبت قبله عن تأثير بترارك وروسو وبايرون فى بلد ما أو كاتب ما . ولـكنه يستفيد منها كمرشد له إلى تقرير لوائح النصوص التى يجب عليه أن يدقق فيها . ذلك أنه لابد فى الغالب من إعادة النظر إلى هذه النصوص ودراستها من وجهة نظر جديدة ، هى وجهة نظر

الأدب العام ، فحين يريد أن يبحث عن الظاهرات المتشابهة التى تلاحظ فى مختلف البلدان ، لابد له حتى يتحقق من وجود التشابه ، أن ينظر إلى هذه النصوص بنفسه عن كثب . وقد اتيح لكاتب هذه السطور حين أرخ نجاح وتأثير القصائد المنسوبة إلى أوسيان ، فى دراسة نموذجية للتأثير المتنقل ، أن يكتشف ميادين شتى وقع عليها التأثير فى مختلف البلدان ، فوجد أن أوسيان قد أثر فى الأفكار التاريخية والآراء الأخلاقية والأفكار الأدبية والتعبير عن العواطف ، ووجد أن لكل طائفة من هذه الطوائف صوراً هامة تلاحظ فى آداب عدد كبير من البلدان ، ويجب أن يدرس كل منها على انفراد .

وبديهى أن بعض التأثيرات المتنقلة لم يكن مركزها مؤلفاً واحداً بل طائفة من الكتب التى تنتسب إلى نوع واحد أو التى تؤثر فى اتجاه واحد .

« المودات » الأدبية والتيارات العالمية : — حين يكون تأثير كاتب معين أو عدد من الكتاب بجمعهم نجاحهم فى الخارج ، واقعاً على مختلف الآداب فى عصر واحد ، قيل إن هناك مودة أدبية عالمية . مثال ذلك « مودة » القصائد الرمزية المستوحاة من « قصة الوردة » ، والقصائد الوصفية المستوحاة من فصول تومسون ، والتأملات الليلية أو المظلمة المستوحاة من « ليالى » يونج ، والقصائد الفلسفية فى الصورة الدرامية على غرار « فاوست » . وهذه أمثلة من المودات يرجع أصلها إلى الأدب الحديث . الا أن منها ما يرجع إلى العصر القديم ، كالمأساة المعروفة ،

، والشعر الملحمى فى عصر النهضة . ومنها مايرجع إلى اصول اجتماعية كالدراسات الحديثة ذات الاطروحة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وبعض هذه «المودات» الادبية وقتى عابر ، كالقصائد السكاندناثية السابقة على الرومانطيقيـة . وبعضها أطول عمراً وأبقى على الزمن ، كالملحمة أو المأساة العادية .

وفى حالات أخرى يكون النموذج المشترك قد أثر تأثيره فى بلدان مختلفة على التعاقب ، واشتد أو تحول بتأثير عوامل أخرى ثانوية . ونحن هاهنا بصدد « تيارات عالمية حقيقية » . إن بعض الانواع ، وبعض أشكال الأسلوب والفن ، وبعض الافكار والعواطف ، إذ تنتقل من بلد إلى بلد ، تغتنى أو تتحور أو تفتقر . ونستطيع أن نضرب مثالا على ذلك بتيار الشعر الغرامى الذى انتقل إلى فرنسا من بترارك والشعراء الايطاليين فى بداية القرن السادس عشر ، فاغتنى بتراث شخصى أدخله عليه رونسار وديبورت ، ثم اجتاح انجلترا ، فاغتنى وانقسم ، وعاد إلى ايطاليا فأخصب شيابريرا وغيره ، ودخل إلى بولونيا فغذى قصائد كوتشانوفسكى ، إلخ . أو نضرب على ذلك مثلا بتيار الدرامة التاريخية الحرة ، التى نشأت فى القرن الثامن عشر فى المانيـا تقليداً لشكسبير ، ثم امتدت بآثار شيلر ودخلت إلى فرنسا وإيطاليا وانتقلت الى اسبانيا عام ١٨٣٠ ، ومن المانيا إلى البلاد السكاندنياڤية ، الخ ، أو نضرب مثلا على ذلك بهذا التيار الروائى الكبير ، الذى يتصف بالخيالية والمثالية والعاطفية الذى طاف أوروبا الغربية فى القرنين

السادس عشر والسابع عشر ، وكان له من قوة السحر ما أفقد روبنسون صوابه . وفى الوقت نفسه أو بعد ذلك بقليل كانت الرواية الريفية تملأ الادب الاوروبى برعاة شعراء تمتزج آهاتهم بالنسيم ، وتجرى عبراتهم أنهاراً . فهاهنا ، فى هذا العصر الفظ القاسى ، أزهر ، بعيداً ، فى عالم من الجمال عف نبيل ، كل ما كانت تصبو إليه النفوس من لطيف الاحلام ورقيق العواطف وكئيب المشاعر . ففى هذه الصور الخيالية ، هذه المغامرات المستحيلة ، هذا الحب الكامل ، كان يعتصم شعر الخيال صبوات القلوب ، بعيدا عن قسوة الحقيقة ودمامة الواقع ، كأنهما فى بيت مسحور . وفى القرن الثامن عشر أتى من إنجلترا تيار جديد ، بدأه ريتشاردسن فى رواياته الثلاث التى كتبها على صورة رسائل ، ثم قلدها روسو فى « الهيلوئيز الجديدة » التى « ألهمت جوته رواية « فرتر » ، وكان نجاح فرتر عظيما فكثر مقلدوه فى كل البلدان . وان هذا العصر الاخير ، عصر الرواية العاطفية إلى أقصى حد (١٧٤٠ — ١٨٠٠) هو أبرز مثال على هذه التيارات الرئيسية أو الثانوية التى تنتقل من بلد إلى بلد متحولة أو متشعبة .

فى كل هذه الظاهرات التى أتينا على دراستها نلاحظ علاقات علة بنتيجة ، ومهمة المؤرخ هى أن ينشىء من علاقات التسلسل التى أوجدها هو أو اوجدها غيره ، لائحة عامة للتأثيرات المتبادلة بين مختلف الآداب فى المسألة التى يتناولها بالدرس . والابحاث التى من هذا النوع ماتزال قليلة ، وما زال أفقها ضيقا جدا على وجه العموم :

فما تكاد تتجاوز ادبين او ثلاثة . ومع ذلك فان هناك دراسات قيمة فى هذا الباب ، كتبها أناس من خيرة العلماء ، إذا قرأناها عرفنا ماذا ينتظر من الادب العام . فهناك كتاب مسيو فارينللى عن « الرومانطيقية فى العالم اللاتينى » . وحين الف مينندز إى بلايو كتابه الطويل عن « تاريخ الأفكار الفنية فى اسبانيا » توسع فى دراسة التأثيرات التى أتت من الامم الاخرى ولا سيما فى القرن الثامن عشر ، بحيث جاء كتابه أشبه بتاريخ عالمى للأفكار الفنية . كما أن مسيو فولكيرسكى قد كتب مؤخراً باللغة الفرنسية كتاباً ضخماً غنياً بالوقائع والآراء عن « فلسفة الفن وفلاسفته فى القرن الثامن عشر » وفيه تناول الآداب الرئيسية جنباً إلى جنب . ومثل ذلك كتاب « نشوء النظرية الرومانطيقية فى القرن الثامن عشر » لمسيو ج . خ . روبرتسون . وكتاب « نهضة الشمال » الذى ظهر مؤخراً لمسيو أ . بلانك ، وفيه يتناول الآداب الإسكاندينافية وسائر آداب أوروبا ؛ كما أن مواطنه مسيو لام قد شمل عدة آداب أوروبية فى كتابه عن « رومانطيقية عصر التنوير » الذى ظهر فى جزأين . وكاتب هذه السطور قد جمع فى كتابه « الحركة الرومانطيقية » نصوصا مستمدة من أربعة آداب ، وعلق عليها ، وفى كتابه « العهد السابق على الرومانطيقية قد درس عن كثب بعض التيارات العالمية الكبرى فى القرن الثامن عشر .

وجود التشابه بدون وقوع تأثير ، أسبابه الممكنة :

— ولكن الأدب العام يخطو خطوة أخرى ، ومجال عمـــله

يفوق هنا مجال الأدب المقارن . فالأدب المقارن لايتناول غير « التأثيرات الأكيدة » ، ويمتنع عن تسجيل المشابهات التى لايمكن أن تعزى إلى أى تأثير من التأثيرات ، سواء لاستحالة هذا التأثير ، نظراً للزمن أو لغيره ، أو لمجرد أنه ليس هناك ما يقوم دليلا على وجود تأثير بعيد يفسر هذه المشابهات الملحوظة . أما الأدب العام فهو يرى أن من مهماته الأساسية أن يحصى أكبر عدد ممكن من الوقائع الأدبية التى تمثل وجود مشابهات أكيدة فى بلدان مختلفة ، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة .

وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثيرات هو ظهور جونجورا باسبانيا ، ومارينو بايطاليا وليلى مؤلف «أوفوس» بانجلترا ، هؤلاء الثلاثه الذين أوجدوا فى وقت واحد الجونجورية والمارينية والأفوية ، وهى أنواع ثلاثة من الأسلوب المتكلف إن اختلفت من بعض الوجوه فهى متشابهة من بعض الوجوه الأخرى ، وقد بين تاريخ الأدب بعد أن ظل بعضهم مدة طويلة يزعم أن السبب فى وباء هذا الأسلوب البشع يرجع إلى اسبانيا أو إيطاليا ، أن السبب فيه لايرجع إلى تأثيرات عالمية ، وانما هنالك علل مشتركة بعثت على وجوده فى كل من هذه البلدان ، وهى هذه الحالة الأجتماعية والميول الأدبية التى شهدناها فى نهاية عصر النهضة ، وكانت تؤدى جميعاً إلى التحذلق والتصنع والتكلف . ومن الأمثلة

البارزة على هذا التواقت مع انتفاء التأثير ، هذا الازدهار المفاجىء الذى أصابته الرواية الريفيـة فى ألمانيا وسويسرا وفرنسا وانجلترا حوالى ١٨٤٠ — ١٨٥٠ . وإن هذه الظاهرة لتطرح مسائل عـدة ذات شان عظيم ، فى وسع مناهج الأدب العام أن تتناولها بالدرس الدقيق.

ولقـد كانت هذه المسائل موضوع تعميمات غامضة ونظريات براقة أكثر مما هى قوية . فبعض النقاد كانوا يكتفون بإحالة المشابهات التى لا ترجع إلى تاثيرات معينة ، إلى ما أسمـوه « روح العصر » (Zeitgeist) . فكان المقارنون ، من جهتهم ، يشكون فى هذه التعليلات التى لا تؤدى إلى يقين ، ويمعنون فى الاقتصار على تقرير التاثيرات . حتى لقد أبدى مسيو مورنيه مؤخرا أسفه الشديد على أن كتاباً فى تاريخ الأدب العام يذكر الشبه بين وقائع أدبية ونصوص أدبية من بلدان مختلفة بدون أن يبرهن على أن بعضها قد أثر فى بعض . وفى رأيى أنه قد أساء فهم الغـاية التى قصد إليها المؤلف من التقريب بين نصوص مستقل بعضها عن بعض ، فانما أراد المؤلف أن يظهرنا على قيـام رد فعل واحد ، فى انحاء مختلفة ، على مثل أعلى واحد . فلئن قام لوكونت دي ليسل فى فرنسا وكادوكى فى إيطاليا وسنويلسكى فى السويد يتمردون فى آن واحد على هذا التحدث الصريح عن « الأنا » الذى كان يزعجهم عند الروماتطيقيين ، فان هذا يدل على أن هؤلاء الشعراء الذين لم يتاثر احدهم بالآخر إنما يعبرون عن شعور عام ليس من الصعب ان نبين اسبابه ، ويبشرون فى الشعر باتجاه جديد .

مناهج الاستقصاء — . أول ما يجب فعله هو «تحديد المسألة» التي يراد درسها . فينبغي أن نحدد لأنفسنا تأثيراً عالمياً واحداً ،أي تياراً أدبياً واحداً . فرب مؤلف كبير يطرح علينا مسائل مختلفة أشد الاختلاف ، فاذا أردنا أن ندرس التيار الآتي من روايات تولستوى ، وجب أن نفرق بين الروح الإنجيلية والدعوة الى الحياة الريفية الطبيعية ومحبة النفوس الساذجة البسيطة ، وبين التأثير الذى أحدثه فن هذا الروائى العظيم . فحين يكون تأثير كاتب واحد تأثيراً متعدداً متكثراً ، يجب أن لا نخلط بين مختلف التيارات العالمية التي يمثلها جميعاً . كما هو الأمر بالنسبة إلى ڤولتير وروسو وجوته . فكلما زاد تحديد المسألة المراد درسها زاد الأمل فى الوصول الى نتائج قيمة .

وبعد أن نحدد المسألة المراد درسها يجب أن « نحدد الفترة » التي سيتناولها البحث. فأما نقطة البداية فهي معينة فى الغالب بتعين الموضوع كما فى الأمثلة التي ذكرناها . ولكن يصعب تعيينها أحياناً ، وعلى هذا التعيين تتوقف قيمة النتائج التي يصل إليها الباحث إلى حد كبير . وأما نقطة الوصول فإنها لا تفرض ذاتها دائماً بوضوح . والغالب أن التيارات الأدبية العالمية ، بعد أن تخصب جزءاً من الحقل الشعرى أو الدرامى أو الروائى الذى تسقيه ، تضيع فى صحراء الإهمال ، أو تنصب فى تيارات أخرى أدنى إلى الشباب منها وأقوى. فالروايات التي شاعت على طراز «ڤرتر» لم ينقطع تيارها فجأة ، وإنما انحرف نحو الرواية الشخصية العاطفية

المستسرة التى تطرح فى الغالب مسالة أخلاقية ، على نحو مارأيناها فى ألمانيا وفرنسا فى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر ، كما أننا إذا تساءلنا أين ينتهى تاريخ الرواية التاريخية التى تنسج فى أوربا على غرار والترسكوت ، لم نستطع أن نجيب جواباً واضحاً على هذا السؤال .

وليس الأمر على هذا النحو بالنسبة إلى السونيتة البتراركية والمأساة النظامية . والدرامة الفلسفية الرومانطيقية وغير ذلك مما عاش حياة واضحة الحدود إلى درجة ما .

حتى إذا فرغنا من هذين السؤالين ـــ بصورة مؤقته على الأقل لأنه كثيراً مايصعب أن نعلم ،حين نبدأ هذه الأبحاث ،هل سنقتصر على هذه الحدود التى تنبانا بها أم أننا سنتعداها ـــ أقول متى فرغنا من هاتين المسالتين بدأ عمل الاستقصاء .ويجب أن يتناول هذا الإستقصاء أكبر عدد ممكن من النصوص والوقائع ، مستمد من أكبر عدد ممكن من الآداب . والمعقول أن هذه القراءات تكون محدودة بحدود قدرة الباحث اللغوية . ولكن الواقع أن مجال البحث كثيراً مايكون أضيق من ذلك ، فقد لايشمل إلا طائفة من الآداب المتجاورة ، أو الخاضعة لتاثيرات واحدة ، أو التى مرت بها تيارات واحدة . ولما كان من العسير أن تمضى باحثين عن هذه النصوص على غير هدى ، كان لابد أن يقوم الاستقصاء على أساس إحصاء دقيق . وعلى الباحث أن يرجع خاصة إلى التواريخ المفصلة لمختلف العصور الأدبية أو الحركات الأدبية . ولاشك انه يفيد فائدة جلى من أبحاث الأدب

المقارن التى تكون لأبحاثه نقطة البدء وأساساً جزئيا . وعليه كذلك أن يقرأ الكتب التى تدرس المؤلفين الذين قد يعنيه أمرهم .

وعليه أن يقرأ خاصة مؤلفى الطبقة الثانية ، فقد يرشدونه إلى أبحاث خصبة . فإن كتاب الطبقة الثانية أو الثالثة الذين أصبح التاريخ الأدبى ، القومى منه والمقارن ، يتحاشى احتقارهم ويحاذر أن يغفلهم ، ليكتسبون فى الأدب العام شأناً خاصا . فمنهم من أوجدوا أو تعهدوا اتجاهات فى الأدب وصوراً من الفن أثرت فى كبار الكتاب . ومنهم من لم يحدثوا تأثيراً ما ، لكنهم لضعفهم خضعوا للمؤثرات الأجنبية خضوعا لا يلاحظ فى الكاتب الأصيل والعبقرى الفذ ، فيمكن أن نرى فى كتاباتهم شاهدا على التيارات الأدبية السائدة فى عصرهم ، كتلك الحجارة التى إذا وضعناها على سطح الثلاجات استطعنا أن نستدل من اضطرابها على الحركة البطيئة التى تجرى من تحتها . وعلى قدر ما نصادف من هذه الشواهد فى مختلف الآداب تتضح لنا الظاهرة التى ندرسها ، وتبرز لنا طبيعتها الداخلية ؛ فليس فى وسعك أن تقرر وجود تاثير عالمى بالاعتماد على إسمين أو ثلاثة من أسماء كبار الكتاب . هذا إلى أن العبقريات الفذة لا تتفق مع غيرها إلا فى جزء يسير من أنفسها ، وما تقتبسه من التيار العام تحيله إلى شيء من ذاتها فما نستطيع أن نتعرفه فى يسر . وإنما يكون اكتشاف العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين بل المغمورين ، فعندئذ تبين لك العناصر المشتركة بينهم وبين من هم أكبر منهم . وفى هذه

العناصر المشتركة تلعب المؤثرات الاجنبية فى الغالب دورا كبيرا . إنك حين تقرأ كتاب «السهرات الشعرية والاخلاقية» للكاتب العادى باؤور لورميان تدرك ، على نحو أتم ، العناصر التى يدين بها لامارتين « الليالى » يونج

ويجب أن نبحث عن هذه النصوص المفيدة لا فى أمهات الآداب فحسب ، بل فى الآداب الضئيلة الحظ من الاشعاع . فمن أهم ميزات الأدب العام أن اللوحات التى يقدمها ليست ناقصة . وهل أفيد من أن تجد فى بلجيكا وسويسرا وفى الأدب البرتغالى والهولاندى والمجرى والإسوجى ، نفس التأثيرات ونفس الإتجاهات التى إذا بحثنا عنها فى آداب الشعوب الكبرى لم نجدها إلا فى أدب واحد أو أدبين فحسب ؟ ولئن كانت الآداب ذات الإشعاع المحدود لا تقوم بدور المرسل إلا فى النادر ، فلقد قامت بدور كبير من حيث هى آخذة وناقلة فى بعض الأحيان . وطبعى أن الباحث لا يستطيع أن يوغل فى بحثه إلا فى الآداب التى يجيد قراءة لغتها ، إلا أن من الممكن أن يقسم العمل بين عدة علماء يشتغلون فى مسائل واحدة ، فتأتى النتيجة وافية على قدر الإمكان .

وقبل أن يعمد الباحث إلى ترتيب النصوص التى جمعها على هذا النحو ، يجب أن لا ينسى أن يرتبها وفقاً لأهميتها العالمية التى تختلف عن أهميتها المحلية .

فبعض النصوص كان لها تأثير طويل . وسحر خاص ، وفعل

خارق . مثال ذلك بعض سونيتات بترارك ، ونجوى هاملت ، ومشاهد أخرى من شكسبير ، وبعض أبيات پوب ، وبعض التعريفات الفنية التى أوردها لسنج أو ڤيكلمان ، وبعض المشاهد الأسيانة من الهيلوئيز الجديدة ، وانتحار ڤرتر ، والنجوى الأولى ومشاهد أخرى من فاوست ، وجزء كبير من دون كيشوت ، وروبنسون ، وكانديد ، ومن مسرح موليير . ثم إن الأجانب قد يبسطون المؤلف ، فما يبقى من دانتى إلا أنه شاعر الجحيم ، ولا يبقى من بترارك إلا أنه عاشق لور ... بل إننا لنشهد فى هـــذا الباب تحريفات حقيقية . فأكثر الكتاب تحمساً لأوسيان لم يجيدوا قراءة كاتبهم المحبوب فحسبوا أن مالڤينا هى إبنة الشيخ شاعر الضباب ، وحسبوا سلمى إسماً لفتاة وهو اسم لمدينة . والأمثلة على هذا كثير ، فعلى الباحث فى الأدب العام أن يحسب حساب تلك التبسيطات وهذه التحريفات ، أكثر مما يعنى بالتاريخ الحقيقى للكتاب ، والمضمون الحقيقى لمؤلفاتهم ، فانهم لم يفتنوا الأخيلة ولا خلقوا الحركات الأدبية إلا فى هـــذه الصور المبسطة أو المحرفة .

مناهج العرض : بعد ذلك يبقى أن نرتب النتائج التى حصلناها لنعرضها ونبرهن عليها . والمؤرخ الحقيقى هو من يجمعها وفقاً لقراباتها الواقعية : فيجمع ردود الفعل المتشابهة والتأثيرات المتماثلة سواء فى المضمون وفى الصورة ، جنبا إلى جنب ، مهما يكن من اختلاف اللغات التى ظهر فيها هذا التماثل وهذا التشابه . يجب أن يكون

المزج داخليا ، فنقرب المتشابه ، ونجمع الظاهرات وفقا لقراباتها الداخلية . بدون أن نحفل باختلاف الآداب التى تلاحظ فيها هذه الظاهرات . حتى إذا قررنا هذا المبدأ ، كان يحسن بعد ذلك أن نتبع الترتيب الزمنى ما أمكن ذلك . فلنفرض أننا نريد دراسة الشعور بالطبيعة فى الأدب الأوربى إبان القرن الثامن عشر وفى بداية القرن التاسع عشر . وكيف كان هذا الشعور أو هذه العاطفة آخذة بالنمو والاشتداد شيئا بعد شىء . يجب أولا أن نميز بين مختلف المشاعر أو العواطف التى يشتمل عليها هذا القول العام : الشعور بالطبيعة . فاذا فرغنا من هذا عرضنا الشواهد الأدبية على هذه العواطف المختلفة وفقا لتاريخ ظهورها ، فأبرزنا التأثيرات المتعاقبة ، وبينا الصور الأخلاقية أو العاطفية التى اتخذتها ، وأوضحنا العناصر الجديدة التى اغتنت بها هذه العاطفة ، وسجلنا المفردات المستحدثة التى عبرت عن هذه المشاعر . والحق أن نسبة الترتيب وفقا للقرابات إلى الترتيب وفقا للتاريخ الزمنى يخلق لنا فى بعض الأحيان صعوبات كثيرة لا نخرج منها إلا بسعة حيلة وحسن تصرف .

ويمكن أن نعد كتاب فارينللى الأخير عن الروماطيقية فى العالم اللاتينى ، مثالا رائعاً على البحث الواسع فى الأدب العام ، حيث يحدثنا على التعاقب عن آراء الروماطيقيين فى فلسفة الفن ، والفلسفة ، والدين ، ويحدثنا عن محبتهم للقرون الوسطى ، وميلهم إلى الأسفار ، واندفاعهم مع العاطفة ، وفنهم ، ويستعرض جوانب هذه الحركة فى كل

فصل من فصول الكتاب ، مستشهدا على كل جانب من هذه الجوانب بامثلة يستمدها من مختلف الآداب . وقد حاول كاتب هذه السطور فى الجزئين اللذين ظهرا من كتابه عن «العهدالسابق على الرومانطيقية» أن يقدم تاريخا دقيقا لبعض التيارات الأدبية التى طافت أوربا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر كتصور الشعر الحقيقى، واكتشاف شعر القدماء الاسكانداڤيين والإنتفاع به ، والأوسيانية ، وشعر الليل والقبور وغيرذلك . وقد وجدأمثلة على هذا فى عدد كبير من الآداب ، من إيطاليا إلى السويد ، فجمع بينها على حسب القرابة فى العواطف والاسلوب ، ثم عرضها وفقا لترتيبها التاريخى ، بغض النظر عن اختلاف اللغات .

على أن من الشطط أحياناً أن لانراعى الصلات القومية التى تقرب الشواهد بعضها من بعض ، فحين يكون هناك عدة أدباء من بلد واحد وعصر واحد ، ينتسبون إلى مدرسة واحدة أو يعرف بعضهم بعضا ، أوقرأ بعضهم لبعض ،أو أعجبوا جميعاً بنموذج واحد ،أوخضعوا جميعاً لنفس التاثيرات الفلسفية والأخلاقية والدينية والفنية بل والإجتماعية والسياسية ، أو عبروا جميعا فى عصر واحد عن أفكار واحدة ، أو استعملوا جميعا أسلوبا واحدا ، فلا شك أن من الواجب فى هذه الحالة أن يجمعهم الكتاب كما جمعتهم الحياة . فهاهنا جمع طبيعى يجب أن نراعيه . فإذا أردنا أن نعرض مصير السونيتة الغزلية الإيطالية فى اوربا مثلا ، كان يستحسن أن نقرب جارسيلاكو من بوسكان ،

ورونسار من دى بللى ، وإذا أردنا أن نعرض الرومانطيقية كان يجب أن نتحاشى على قدر الإمكان عزل المجموعات الطبيعية التى تؤلفها المدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى ، والمدرسة اللومباردية من ١٨١٨ إلى ١٨٢٠ ، والمدرسة الرومانطيقية بباريس من عام ١٨٢٥ إلى ١٨٣٠ . لاشك أن التوفيق بين هذه الضرورة البديهية وبين ضرورة ترتيب النصوص والوقائع وفقاً لقراباتها الداخلية هو صعوبة أخرى تفصيلة لا تحتمل إلا حلا إجماليا .

الفصل الثالث

نحو التاريخ الأدبى العالمى

تواريخ الأدب العامة التى نشرت حتى الآن : استعرضنا أمهات المسائل التى تعرض للباحث فى الأدب العام ، والمناهج الرئيسية التى يعمد إليها فى دراساته . ونقول الآن إن من الواجب من جهة أخرى أن نقدم لجمهرة القراء لوحات تركيبية لعصر أدبى أو فترة أدبية طويلة إلى حد ما ، تعطيهم فكرة صحيحة على قدر الإمكان عن علاقات الآداب بعضها ببعض ، وعن أمهات التأثيرات والتيارات العالمية . بل نستطيع على أساس هذه المبادىء عينها أن نتصور تاريخاً للأدب الحديث فى العالم الغربى . ولا بد لأمثال هذه الكتب العامة أن تكون مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالأبحاث التفصيلية ، فتوفق بينها وتلخصها ، وتنشأ معها وتتجدد بتجددها من حين إلى حين ، حتى تستفيد من المكتسبات الجديدة التى يحصلها هذا العلم .

وقد أومأنا فى الباب الأول من هذا الكتاب إلى أن نهاية القرن الثامن عشر قد شهدت كثيراً من أمثال هذه المحاولات ، ولا سيما فى ألمانيا . فكانوا يلخصون تاريخ الأدب عامة ، أو تاريخ الأدب الأوروبى منذ العصور الوسطى على الأقل ، تلخيصات تطول وتقصر .

ويمكن أن تعد هذه المؤلفات القيمة ، على ندرة ما تجد فيها من روح شخصية ، محاولة تركيبية أولى ؛ ولكنها لا تمت بصلة إلى المحاولة التى نهدف اليها الآن . ومن المؤسف أن من أتوا بعد هؤلاء من المؤلفين ، إبان القرن التاسع عشر كله ، لم يعمدوا إلى منهج أحسن من هذا المنهج ، حتى ليمكن أن يقال إنهم جميعاً قد مسوا التاريخ الأدبى العالمى مساً ولم ينفذوا إليه .

فليست تعنينا تلك المؤلفات التى تقتصر على أن تجمع تواريخ مختلف الآداب فى طائفة من الفصول أو المجلدات : مثل كتاب القس دينينا « ثورات الأدب القديم والحديث » (١٧٦٠) ، الذى طاف أوروبا كلها ، وكتاب مدام دى ستايل « فى الأدب » (١٨٠٠) الذى هو خلاصة تاريخية أرادت صاحبته منه أن تقرر رأياً معيناً ، وكتاب بوترڤك « تاريخ الشعر والبلاغة منذ نهاية القرن الثامن عشر » (١٨٠١ — ١٨١٩) الذى يقع فى اثنى عشر جزءاً ترجم بعضها إلى عدة لغات وكان معيناً للرومانطيقيين من كل البلاد ، وكتاب سيموندى « آداب جنوب أوروبا » (١٨١٣) وكتاب فريدريك شيلجل « تاريخ الأدب القديم والحديث » (١٨١٥) ومحاضرات أخيه غليوم شليجل « الأدب والفنون الجميلة » وقد ألقاها فى برلين من عام ١٨٠١ إلى عام ١٨٠٤ ولم تنشر إلا بعد ذلك بزمان طويل ، ولا مؤلفات كثير من المؤلفين بعدئذ ، ولا سيما الألمان منهم ، الذين كتبوا كتباً ضخمة تقع فى عدة مجلدات من هذا

النوع . ولا التاريخ العام للآداب الذى ينشر الآن فى ألمانيا باشراف ڤالتسل . فان أمثال هذه المؤلفات تملأ رفوف المكاتب بدون جدوى ، فما هى ، طالت أو قصرت ، إلا خلاصة مخلة أو ترديد ممل لتواريخ مختلف الآداب الخاصة : فلست تجد فيها نظرة إجمالية ولا أية محاولة لربط مختلف الكتاب والكتب التى تمثل تجاها واحداً فى شتى البلدان .

ومن هذا القبيل الكتب التى تشمل عصراً أضيق ولكن تقسمه على حسب الأمم : مثل كتاب هتنر « تاريخ الأدب فى القرن الثامن عشر » وكتاب جورج برانديس « التيارات الأدبية الكبرى فى القرن التاسع عشر » ، فهما ، على ما يظهر فيهما من براعة التأليف ، يفردان لكل أدب من الآداب مجلداً خاصا .

ومن هذا القبيل أيضا تلك الكتب التى تقسم المادة إلى أنواع أدبية ، مثل كتاب دى جوبرناتس عن « تاريخ الأدب العالمى » الذى يقع فى ثمانية عشر جزءاً والذى أخذ يظهر باللغة الإيطالية ابتداء من عام ١٨٨٣ ، وكذلك كتاب غليوم شليجل « دروس فى تاريخ الدرامة » (١٨١١) الذى يتألف من نظرات مستقلة فى مختلف المسارح العالمية .

وقد نشر منذ حوالى عشرين سنة عدد كبير من المؤلفات أو سلاسل المؤلفات التى تعرض أدب العالم أو الأدب الحديث على الأقل ، خصوصا فى البلاد السكانديناڤية التى تعنى بهذا النوع من الأدب العام عناية كبيرة . وهى تقسم البحث على حسب الشعوب ، ولا تسجل فى

هذا الباب كبير تقدم ، إلا فيما اتصل بالقرون الوسطى : كسلسلة الآداب العالمية من تأليف كلوزن (١٩٠١) بالدانيمارك ، وكسلسلة شوك بالسويد (عام ١٩٢٠ وما بعده) . أما السلسلة التى نشرتها مكتبة بونييه فى ستوكهولم فلا تجد فيها ميزة التركيب إلا فيما يتصل بالقرن الثامن عشر ، وتلاحظ هذه الميزة على نحو أتم فى المجلدين السويديين من تأليف أو . سيلڤان ، و . ج . بنج (١٩١٠) ، ولا سيما فى المجلد الثانى الذى أفرده ج . بنج للنزعة الرومانطيقية والنزعة الطبيعية .

وهناك ثلاثة مؤلفات أو ثلاث سلاسل من المؤلفات يمكن أن نضعها فى منزلة خاصة لعنايتها بذكر الوقائع التاريخية والدينية والاجتماعية التى أثرت فى الأدب . وهى تتناول جميعها نفس الفترة تقريباً ، أعنى الفترة الواقعة بين نهاية القرون الوسطى وبداية العصر الكلاسيكى . أولها كتاب مسيو مارك مونييه الذى يقع فى مجلدين وكان مادة محاضراته فى جنيف : « النهضة ، من دانتى إلى لوثر » ثم « الاصلاح ، من لوثر إلى شكسبير » (١٨٨٤ — ١٨٨٥) . وهو يحاول أن يتتبع أمهات الحركات الأدبية من بلد إلى آخر خلال ثلاثة قرون . ولكنه يفرد لكتاب الأمة الواحدة فصلا خاصاً ، ولا يعنى بوجهة النظر العالمية الحقيقية . والكتاب الثانى هو كتاب ج . كالف الذى كتبه بالهولاندية عن « أدب أوربا الغربية » فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر (١٩٢٣ — ١٩٢٤) . وقد حرمنا بموت المؤلف من

ظهور باقى السلسلة ، ويلاحظ فى هذا الكتاب أن المؤلف يسرف فى العناية بتصور البيئات على حساب إهمال الكتاب . والثالث هو سلسلة مجلدات « التاريخ الفكرى » التى أخذ مسيو ف . ڤيدل بنشرها باللغة الدانماركية منذ عام ١٩٢٠ ، مستعرضاً أمهات المظاهر الأدبية منذ النهضة ، خصوصا فى إيطاليا وفى فرنسا .

مضمون وخطة تاريخ أدبى عالمى حقيقى : ليس التاريخ الأدبى العلمى تجميعاً لمختلف التواريخ الأدبية الخاصة . إنه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب . إنه يختلف عنها أولا بالعناصر التى يدخلها فى حسابه ، وثانياً بالترتيب الذى يعمد اليه فى عرض هذه العناصر ، أى يختلف عنها بمضمونه وخطته .

أما من ناحية المضمون فانه يسند إلى بعض كبار الكتاب قيما نسبية تختلف عن القيم التى يستحقونها فى آدابهم الخاصة . لأن الدور الذى لعبه كل منهم على المسرح العالمى الواسع يتفاوت تفاوتاً عظيماً . ثم هو يقبل إلى جانب هؤلاء العظام بعض كتاب الطبقة الثانية الذين نخرجهم من تحت الأنقاض والذين لعبوا فى عصرهم دوراً كبيراً وكان لهم تأثير لا يقل عن تأثير غيرهم من الناحية العالمية — ثم هو يعنى عناية كبيرة ، فيما يتصل بالقرون الوسطى ، وعصر النهضة ، والقرن الثامن عشر فى بعض البلدان ، بالكتابات اللاتينية ، لأن اللغة اللاتينية كانت لغة عالمية . فكان لها تأثير مباشر فى كل الأدباء من كل البلدان ، وبها كان التعبير عن أرفع مخلفات الفكر الأوروبى ، وبها

كذلك كان التعبير عن كثير من العواطف الرقيقة أو الشهوانية التى تأثر بها شعراء اللغة العامية . فمتى نرى إبراسم وميلانكتن وهوتن وتو ، وسانازار ، وبونتانوس ، وجان سيجون ، يوضعون فى منزلتهم ، ونرى قصائد دى بللى اللاتينية توضع إلى جانب آثاره الفرنسية ؟

وقد رأينا أن على تاريخ الأدب العالمى أن يعنى بالآداب ذات الإشعاع المحدود العناية التى تستحقها ، فما يقتصر على إشارات سريعة يضمها جميعا فى فصل من الفصول بعنوان « آداب أخرى » أو « آداب شتى » ، بل يمزج هذه الآداب مزجا داخليا بالستة أو السبعة الآداب الكبرى فى العالم الحديث ، ويضع كتابها البارزين فى موضعهم من التطور الأدبى العام . ثم هو لا ينسى آداب اللهجات التى لم تصبح لغة قومية ، كالأدب الكاتالانى أو البروفنسى . فلئن ظلت هذه الآداب بعيدة عن كبريات التيارات العالميـة فان هذا لا يمنع أنها تنتسب إلى اللوحة العامة لأدب عصرها .

ثم نأتى إلى الخطة . فما هو الترتيب الذى نتبعه ، بعد أن جمعنا كل الأسماء وكل المؤلفات الرئيسية ؟ إن المسألة فى غاية الصعوبة . بل إنه لمن المستحيل فى اعتقادنا أن نجد لها حلا شافيا من كل الوجوه . ويمكن أن نقترح لها حلولا شتى . وقد جرب بعضهم بعض هـذه الحلول . والمبدأ الذى يقره الجميع هو أن من الواجب أن نراعى الترتيب الزمنى ، وهو كاف لتحديد العصور الكبرى . حتى إذا أردنا أن نرتب الوقائع فى داخل كل عصر من هذه العصور وجدنا أن علينا أن نعدل عن

الترتيب الزمنى إلى ترتيب عقلى : فمن الغريب مثلا أن نضع كتاب « العلاقات الخطرة » بعد كتاب « ڤرتر » . هذا إلى أن عدداً كبيراً من الوقائع تنتسب إلى عصر واحد ، ولا بد مع ذلك من وضعها فى فصول متعاقبة . ونحن إذن بصدد تكوين مجموعات من الكتاب أو المؤلفات متجانسة إلى حد كاف ، تنتسب إلى أدب واحد ، أو إلى آداب مختلفة ، وهو الأغلب .

ويمكن فى تحديد هذه المجموعات أن نتبع طريقة الاتجاهات الفنية الرئيسية : كالمثالية والواقعية والكلاسيكية والرومانطيقية وهذا لا يمضى بنا بعيداً ، ويؤدى إما إلى تقسيمات ثانوية أو مجموعات عامة جداً . ويمكن أيضا أن ننظر من وجهة النظر الاجتماعية ، فنميز فى العصر الواحد بين الأدب الاكليركى والأدب الأرستقراطى والأدب البورجوازى والأدب الشعبى . وقد حاول بعضهم ذلك فيما يتعلق بالقرون الوسطى وفترة الانتقال ، غير أن هذا التصنيف لا يصلح للعصور الحديثة .

وهناك طريقتان اتبعهما مؤخراً مؤلفان فرنسيان ، وهما تمتازان بمزايا كثيرة ، وتقتربان بالمسألة من الحل . أولاهما الطريقة التى اتبعها مسيو بالدنسبرجر حين عالج التاريخ الأدبى فى القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ضمن مجموعة « التاريخ العام للشعوب » التى تنشرها مكتبة لاروس ؛ وذلك حين نظر إلى الآداب الكبرى ، أعنى الأدب الإيطالى فالإسبانى فالفرنسى فالإنجليزى فالألمانى ، على أنها

المراكز المتعاقبة للأدب الأوروبى . ثم قسم عرضه فى كل من هذه التقسيمات الكبرى إلى فترات مؤلفة من ثلاثين سنة ، فأتاح له ذلك أن يتبع الترتيب الزمنى اتباعاً قريباً . غير أن هذه الخطة الجديدة الموفقة يصعب اتباعها فيما يتعلق بالعصر الذى يبدأ بالقرن التاسع عشر . هذا إلى أنها لا تدع كبير مجال للتقاليد الأدبية وتفاعل التأثيرات والعلاقات بين الكتاب والآثار الفنية التى يقطعها هذا التقسيم الزمنى الثلاثينى . أما الخطة الثانية فهى التى اتبعها كاتب هذه السطور ، فى نفس الوقت ، فى كتابة « موجز التاريخ الأدبى لأوربا منذ عصر النهضة » ، وذلك حين قسم مادته إلى ثلاث فترات كبرى هى : عصر النهضة ، العصر الكلاسيكى ، العصر الحديث (منذ حوالى عام ١٨٠٠) . وأفرد لكل من هذه الفترات عدة فصول عالج فى كل منها أحد الأنواع أو النزعات الأدبية الرئيسية ، على نحو يبرز المكانة التى يحتلها كل كاتب فى التقليد العالمى . أما فيما يتصل بالقرن التاسع عشر ، وليس فى القرن التاسع عشر من أنواع جامدة ، فقد جعل تقسيماته خارجية عامة ، كالتقسيم إلى شعر ومسرح ورواية ، وحاول فى كل قسم من هذه الأقسام أن يستخرج التقاليد الجديدة والأنماط الجديدة من الفكر والفن ، مما يستدعى إغناء التصنيف بزمرة جديدة . وعيب هذه الخطة أننا حين نتناول نزعة من النزعات (كالنزعة الإنسانية والنزعة الفلسفية والنزعة الرومانطيقية) أو نتناول نوعاً من الأنواع (كالملحمة والمأساة والرواية) ونريد أن نتتبعها من أصولها إلى يوم

أفولها خلال فترة طويلة ، فإننا نجتاز مسافة زمانية كبيرة جداً . يجب بعدها أن نتقهقر ثانية إلى وراء ، لنؤرخ نزعة أخرى أو نوعاً آخر .

ومهما يكن التقسيم الذى نأخذ به فإن بعض كبار الكتاب ، كفولتير وروسو وجوته وهوجو ، لا يمكن أن يدخل أحدهم بأسره فى فصل واحد . فلابد ، بعد أن نذكر خصائصهم الإجمالية بصدد القسم الأهم من آثارهم أو القسم الذى يأتى أولها تاريخياً ، من أن نرجىء دراسة الأنواع الأخرى من آثارهم إلى فصول تحتل فيها مكانها الطبيعى ، من حيث هى رائدة أو وسيطة أو خاتمة مطاف . ولعل التوفيق بين هذه النواحى المختلفة ، وإيجاد التوازن بين وحدة الرجل فى حياته وروحه ، وبين كثرة ميادين النشاط والتأثير التى طوف فيها ، هى أصعب المسائل التى يجب على مؤرخ الأدب العالمى أن يحلها .

مختلف فوائد التاريخ الأدبى العالمى : أما أن هذا التاريخ الذى أشرنا إلى مضمونه الضرورى وأومأنا إلى خطته الممكنة يلبى رغبة فى نفس كل من له إحساس صادق بالأدب فى وحدته واختلافه معاً ، فهذا أمر لانزاع فيه ؛ وأما أن من الممكن أن يقوم منذ الآن ، فهذا أمر مشكوك فيه ؛ وأما أن من الممكن أن نكتب عصوره الرئيسية مؤقتاً على الأقل ، فهذا أمر مقبول ؛ وأما أن من الواجب أن يكون ذلك ثمرة تعاون عدد من العلماء الذين اختص كل منهم بعصر من العصور أو بطائفة من الآداب ، فهذا معقول ؛ وإنما الصعوبة فى

هـذه الحالة أن نحصل على كمال الربط وتجانس المجموع . وكيف دار الأمر ، بل هبنا اقتصرنا فى أول الأمر على محاولات جزئية ، فإن لتاريخ الأدب العالمى الذى عرفناه على هذا النحو لفائدة عملية حالية ، وقيمة تاريخية من الطراز الأول .

أما الفائدة العملية الحالية فإليك هى : لقد أصبح أمراً مفروغاً منه أن من الواجب أن نقرب الشعوب بعضها من بعض ، وندعوها إلى استزادة التعارف لاستزادة التفاهم . والتفاهم الحقيقى بين الشعوب لا يكون بوحدة سطحية فى العادات والحيـاة العملية ، ولا بكثرة المبادلات فى المحاصيل المادية أو المنتجات الفكرية . فهـذا كله لا يغنى عن الاختلاف العميق بين الأمم ، وهو يبقى على التحزب وعدم التفاهم والتباغض أحياناً . وإنما يجب على القادة أن تعلم شعوبها كيف تعرف الفروق التى أقامتها الطبيعة بين الشعوب ولا سبيل إلى قهرها والتغلب عليها ، وكيف تفهمها وتحترمها ، ولا تعدها « دليلا على بغض أو على اضطهاد » كما قال ڤولتير . ولا شك أن الأدب هو ، من بين كافة مظاهر النشاط الإنسانى ، أكملها وأوضحها تعبيراً عن خصائص شعب من الشعوب . وفى وسع الأدب العـام أن يساهم مساهمة قوية فى توجيه أولئك الذين أخذوا على عاتقهم أن يقربوا بين الشعوب ، لا بتحطيم الخصائص القومية التى تكون جوهرها وحياتها (ولعمرى إن هذا ليس بالممكن ولا بالمستحسن) بل بفهم هذه الخصائص ، وبمحبة نيرة لما أضافه كل كاتب من عواطف

وأفكار وتعبيرات إلى التراث المشترك للإنسانية المفكرة .

وأما القيمة التاريخية فلا تقل عن هذا شأناً : ففى هذه الصورة خاصة إنما يمكن أن ينصهر التاريخ الأدبى بالتاريخ العام . إن المؤرخ الذى يعالج عهداً من عهود العصور الوسطى أو الحديثة أو المعاصرة لا يكتفى الآن بتأريخ الحروب والمعاهدات ، بل يعالج التاريخ الاجتماعى والاقتصادى والدينى والفنى الذى تربطه بعضه ببعض روابط كثيرة . وكل هذه النواحى أصبحت منذ مدة طويلة تدرس من وجهة نظر عالمية . والمؤرخ الحقيق يريد أن يكون الأمر على هذا النحو فى الأدب أيضاً . فتنصرف عنايته إلى الوقائع العالمية ، كالشعر الفروسى ، والنزعة العقلية الكلاسيكية ، والنزعة الفلسفية فى عصر التنوير ، والنزعة الرومانطيقية ، والنزعة الواقعية ، من ناحية وجودها فى عصر واحد لدى أمم مختلفة كل الاختلاف . إن كتاب مختلف البلدان ملتصقون بعضهم ببعض ، كالتصاق الفنانين والمفكرين والسياسين والتجار ، فقد خضعت آثارهم جميعاً لنفس العوامل المادية (كاختراع الورق ، والطباعة ، وتأسيس الصحافة الدورية) ونفس العوامل الاجتماعية (كالصالونات والأكاديميات) ونفس العوامل الأخلاقية (كسلطة الكنائس ، والاتجاه إلى حرية الأخلاق ، والحركات الثورية) ونفس العوامل السياسية (كحرية الصحافة ، والاستبداد ، والنظام البرلمانى) . ولا يدخل التاريخ الأدبى فى التاريخ العام على نحو كامل تام إلا حين يكون عالمياً .

أضف إلى ذلك أن كل عرض من هذا النوع يقدم لنا مشهداً لحياة الأدب فى تعقدها وإيقاعها أكثر من أى نوع من أنواع التاريخ الأدبى . فنرى الكتاب وقد انخرطوا فى التيارات الأدبية فجرفتهم أو تجاوزتهم أو خلفتهم وراءها. ونراهم تارة بدايات لتأثيرات ، وتارة وساطات مكلفة برشح هذه التأثيرات أو تكثيرها أو تحويرها ، وتارة خاتمات مطاف وتجسداً كاملا لصورة من الفن لا يسعها بعد إلا أن تفسح المجال لغيرها . ونرى هذه التأثيرات المشعة تتعاقب تارة ، وتتواجد تارة أخرى ، فتتصالب أشعتها على نحو جميل وتتداخل ، ونعجب بهذه التيارات الكبرى ، أو بهذه الأمواج التى تعلو وتعلو حتى تبلغ قمم العقائد والتقاليد ، فتهدمها تارة ، وتارة تنحسر عنها سليمة بعد أن تتوجها بالزبد الأبيض . ونتتبع هذه الغنائم التى يغنمها الأدب العالمى على حساب خساراته ، وما هى فى الواقع بالخسارات فمن ينظر إلى لوحة الأدب العام يجد أن الماضى ليس هنا بماض : فالكتب القديمة تنتعش بين أيدينا بروح جديد ، وتصبح حية كحياة كتب الساعة . ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب يصعد على هذا المسرح العام يلعب دوره ، ويعبر عن فكره ، ويحلم حلمه ، فى هذه الدرامة الواسعة التى تشمل الإنسانية بأسرها .

بل إن الادب العام ليزيدنا معرفة بهذه الانسانية ، وفهماً لها ، وإدراكاً لعموميتها الحقيقية . قال ديرك كوستر : « إن الآداب الكبرى يكمل بعضها بعضاً ، ولكى ترسم صورة كاملة للانسان يجب

أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر » . حين لا ندرس إلا أدباً
أو أدبين لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب إنسانية
وعواطف إنسانية لم يعبر عنها هذا الأدب أو هذان الأدبان ، أو لم يعبرا
عنها على نحو كامل تام . إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة
لهو درس فى علم النفس : يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو
مجهولة ، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غزيرة . إن امتزاج
التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الأجناس
يفجر صفات روحية ظلت إلى ذلك كامنة مستسرة . وهذا النحو
من تاريخ الأدب يزيدنا معرفة بأنفسنا ، وينمى ويغنى فكرتنا عن
الروح الانسانية .

ضبط الأعلام الواردة فى الكتاب

نحصى هنا أسماء الأعلام الواردة فى الكتاب لضبط لفظها بمضاهاة رسمها العربى برسمها الأجنبى .

(ا)

إبسن	Ibsen
إديسون	Addison
آريوست	Arioste
إستيف	Estève
أسكولى	Ascoli
إسپرونسيدا	Espronceda
أفلاطون	Platon
آمبير	Ampère (J)
إمرسون	Emerson
آندلر	Andler
أوسيان	Ossian
أولنشليجر	Oehlenschlaeger
إجلى	Eggli
أيكهورن	Eichhorn
إيرهارد	Ehrhard

(ب)

پارى	Paris (Gaston)
بارين	Barine (Arvède)
باريس	Barrès
پاسكال	Pascal
بالزاك	Balzac
باكولار دارنو	Baculard d'Arnaud
بالدنسبرجر	Baldensperger
باندللو	Bandello
باوڤنس	Bauwens
بايرون	Byron
باييف	Baïf
باييه	Bayet (Albert)
پترارك	Petrarque
بترولا	Betrola
بتس	Betz
بتهوفن	Beethoven
بديه	Bédier
براندس	Brandès (georges)
براون	Brown (Thomas)
برايتنجر	Breitinger
برتون	Burton

برتراند	Bertrand (J. J. A)
برجراك	Bergerac (Cirano)
برجسون	Bergson
برنز	Burns (Robert)
برودوم	Prudhomme (Sully)
برونوتيير	Brunetière
بريزو	Briseux
بريال	Bréal (Michel)
بريفو	Prévost
بلانك	Blanck (A)
بلايو	Pelayo (Menendez)
بلترام	Beltrame
بلوت	Plaute
بلوتارك	Plutarque
بمبو	Bembo
بنج	Bing (J.)
بو	Poe (Edgar)
بنلو	Benloew
بوالو	Boileau
بوب	Pope
بوترفيك	Bouterweck
بودلير	Baudelaire
بودمر	Bodmer
بورجيه	Bourget (Paul)
بوسكان	Boscan
بوسنت	Posnett (Macauley)
بوسويه	Bossuet
بوشكين	Pouchkine
بوفون	Buffon
بوفى	Bouvy
بوكاشيو	Bocace
بولتى	Polti (georges)
بونتانوس	Pontanus
بونفيل	Bonneville
بويبسك	Puibusque
بيانكى	Bianquis(Généviève)
بيترى	Pietri

ت

تاسونى	Tassoni
تاياندييه	Taillandier
ترونشون	Tronchon
تشوسر	Chaucer
تكست	Texte
تو (دى)	Thou (de)
توبفر	Toepffer
تولدو	Toldo
تولستوى	Tolstoï
تومسون	Thomson

تومبسون	Thmopson
توينبي	Toynbee
تيك	Tieck
تين	Taine
تييرى	Thierry (Augustin)

(ج)

جارثيلاكو	Garcilaco
جاريني	Guarini
جارنييه	Garnier
جاكمون	Jacquemont
جاندارم	Gendarme (de Bévotte)
جراب	Grabbe
جراف	Graf (Arturo)
جراى	Gray
جروتتفج	Grunttvig
جريفيوس	Griphius
جرلپارزر	Grillparzer
جريم	Grimm
جسنر	Gessner
جوتشد	Gottsched
جوته	Goethe
جوتييه	Gautier (Théophile)
جودكه	Goedeke
جودون	Godwin
جوزى	Gozzi
جوس	Goss (Edm.)
جولد سميث	Goldsmith
جولدونى	Goldoni
جولڤى	Julleville
جونجورا	Gongora
جوندولف	Gundolf (Fr.)
جيد	Gide (André)
جيزو	Guisot
جيف	Gaiff
جيسران	Jusserand
جيلمان	Gilman (Melle)

(د)

دانتى	Dante
دانتزيو	D'Annunzio
دانييل	Daniel
دوديه	Daudet
دورا	Daurat
دوستويفسكى	Dostoïevski
دوما	Dumas (Alexandre)
ديدرو	Diderot
ديبو	Dubos

دي برجراك	de Bergerac (Cyrano)
دي بارتاس	du Bartas
دي بللي	de Bellay
ديبورت	Desporte
دي جال	de Gall
ديجوب	Dejob
دي راترى	de Rarthery
دي رامبوييه	de Rambouillet (Mme)
دي سانكتيس	de Sanctis
دي ستايل	de Staël (Mme)
دي ليسل	de Lisle (Leconte)
دي ڤيجا	de Vega (Lope)
ديكارت	Descartes
دي مستر	de Maistre
دمسي	Dempsey
دينينا	Deniena
ديز	Diez

(ر)

رابليه	Rabelais
رادكليف	Radcliffe (Anne)
راسين	Racine
روبرتسون	Robertson (J.G.)
روترو	Rotrou
رود	Rod
رودلر	Rudler
رودنباخ	Rodenbach
روستان	Rostand
روسو	Rousseau
روسميني	Rosmini
رونسار	Ronsard
ريتشاردسون	Richardson
ريشتر	Richter (Jean Paul)
ريجال	Rigal
رينان	Renan
رينو	Renaud (M.L.)
رينيار	Regnard
رينييه	Reynier

(ز)

زوريلا	Zorilla
زولا	Zola

(س)

سانازار	Sannazar
سانت بوف	Sainte-Beuve
سبينوزا	Spinoza
سبنسر	Spenser

ڤاليرى	Valéry (Paul)
ڤان إفن	Van Effen
ڤان‌در نودت	Van der Nodt
ڤرجيل	Virgile
ڤرلين	Verlaine
فرهارن	Verhaeren
فريتاج	Freytag
فرارى	Ferrari
فرانس	France (Anatole)
فريرون	Fréron
فلوبير	Flaubert
فنلون	Fenelon
فوريل	Fauriel
ڤولتير	Voltaire
فولكيرسكى	Folkierski
ڤولنى	Volney
ڤونديل	Vondel
ڤيانى	Vianey
ڤيزيڤا	Wyzewa
ڤيلاند	Wieland
ڤيلمان	Villemain
ڤينى	Vigny

(ك)

كاردوكى	Carducci
كارلى	Carli
كارليل	Carlyle
كارى	Carré (J.M.)
كاسترو	Castro (Guillen de)
كالدرون	Calderon
كالف	Kalff (G.)
كالڤان	Calvin
كاليپيو	Calepio
كانفيلد	Canfield (Melle)
كروتشه	Croce
كلوزن	Clausen
كلوپستوك	Clopstock
كوتسيبو	Kotzebue
كوپر	Cooper
كوتشانوڤسكى	Cochanowski
كوخ	Coch (Max)
كورنى	Corneille
كوزان	Cousin
كوستر	Coster (dirk)
كونجريڤ	Congrève
كونسون	Counson
كيللر	Keller (G.)
كيلن	Killen (Melle)
كينيه	Quinet

(ل)

لاسر	Lasserre
لاڤاتر	Lavater
لاڤدان	Lavedan
لافونتين	La Fontaine
لانسون	Lanson
لاهارب	La Harpe
لام	Lamm
لامارتين	Lamartine
لامنيه	Lamennais
لاموت	La Motte
لانكاستر	Lancaster (Carrington)
لسنج	Lessing
لوتاس	Le Tasse
لوتورنور	Le Tourneur
لودڤيج	Ludwig
لورميان	Lormian (Baour)
لوساج	Lesage
لوسيان	Lueien
لوك	Locke
لومتر	Lemaître (Jules)
لونجفلو	Longfellow
لنجرن	Lenngren (Mme)
ليبتس	Leibniz
ليلو	Lillo
ليلى	Lyly (John)
لينو	Lenau
ليمونييه	Lemonnier (Camile)
ليوباردى	Leopardi

(م)

ماتورين	Maturin
ماتولكا	Matulka
ماجنوس	Magnus (Laurie)
مارتينانش	Martinenche
مارسان	Marsan
مارلو	Marlowe
مارك مونييه	Marc-Monnier
ماركوڤتش	Markovitch
مارمونتيل	Marmontel
ماريڤو	Mariaux
مارينو	Marino
مازارن	Mazarin
مالارميه	Mallarmé
ماكفرسون	Macpherson
ماكياڤل	Machiavel
متسكييڤتش	Mickiewicz
مرسييه	Mercier

الفهرس

الباب الثالث

الأدب العـــــام

كتاب التمهيد فى الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج :

لعلامه الإسلام الجليل وحجته على المخالفين ، القاضى أبى بكر الباقلانى : نشر وتحقيق الأستاذين محمود محمد الخضيرى ومحمد عبد الهادى أبو ريدة : كتاب يمثل ذروة عالية من ذرى علم الكلام فى رده على جميع المخالفين من أصحاب المذاهب الدينية والفلسفية ، وتحريره للعقيدة السنية فى المسائل العقلية والدينية الكبرى . وهو يصور المشكلات العقلية والدينية فى القرن الرابع الهجرى وثمنه ٤٥ قرشا

التعب : للدكتور أبو مدين الشافعى

كتاب التعب يوقفك على هبوط النشاط النفسى ويوضح لك أسباب التعب العصبى . ويمكنك من تفادى كثير من الاضطرابات فى السلوك وحالات الهبوط فى الانتباه ، إن عرفت حقيقة التعب استطعت أن تبعد عنك حالات الانفعال وتضمن عملا مريحا ، وإن عرفت قانون التعب العام تخلصت من كل أسباب الفشل فى الحياة وثمنه ٢٠ قرشا

الطاقة الروحية : تأليف هنرى برجسون ، ترجمة سامى الدروبى

الحركة الفلسفية الكبرى التى فضحت تناقضات المذاهب المادية ، وأبانت عجزها عن تفسير الظاهرات النفسية ، وأقامت أجمل بنيان للفلسفة الروحية . فى ترجمة جمعت بين دقة النقل وجمال الأداء . وثمنه ٣٢ قرشا

فلسفة الجمـال : تأليف ا . ف . جاريت الأستاذ بجامعات أكسفورد وكمبردج ومنشجان وتعريب الأساتذة عبد الحميد يونس ورمزى يس وعثمان نوية

يبحث فى الأذواق وتكوينها وتقويمها ، وفى الجمـال ومكانه من الحق والخير والمنفعه ، وصلته بالتفكر والعبادة ، بأسلوب مشرق جذاب ، برىء من التعريفات والمصطلحات ، يستطيع الجميع قراءته والإفادة منه ولا يستغنى عنه ناقد أو فنان . وثمنه ١٥ قرشا

فلسفة الفن : تأليف بندتو كروتشه ، ترجمة سامى الدروبى

صرح فلسفى شامخ يضع النشاط الفنى فى موضعه من سائر صور النشاط الروحى ، فيدرس علاقة الجمال بالحق والخير واللذة والمنفعة ، ويعرض على ضوء ذلك لمختلف مسائل فلسفة الفن ثم يعقب على هذا بعرض شيق لتاريخ فلسفة الفن من اليونان القديمة إلى يومنا هذا وعنه ٢٠ قرشا

مطبعة الاعتماد بمصر



الثمن ٢٠ ص